ARCHIVUM ROMANICUM

NUOVA RIVISTA DI FILOLOGIA ROMANZA

DIRETTA DA

GIULIO BERTONI

Vol. IV (1920)

GENÈVE
LEO S. OLSCHKI - ÉDITEUR

1920

SOMMARIO

Varietà e aneddoti.

Bibliografia.

Cronaca bibliografica e critica.

Spoglie di riviste.

Necrologia.

ARCHIVUM ROMANICUM

Vol. IV. N.º 1. Gennaio-Marzo 1920.

Filologia romanza come erudizione, come scienza naturale e come scienza dello spirito.

(Indirizzi e scopi dell' " Archivum romanicum ").

L'Archivum romanicum entra, con questo numero, nel suo quarto anno di vita.[1] E a me pare opportuno intrattenere ancora i lettori sugli indirizzi e gli scopi della rivista: argomento, che d'ora in ora dovrà essere ripreso e trattato, poichè acquisteremo sempre maggiore coscienza della nostra disciplina, con indagarne la natura e gli intendimenti. Il continuo progresso degli studi importa, d'altronde, la necessità di nuovi orientamenti e di nuove valutazioni, col concorso di riflessioni più mature, in funzione della stessa graduale evoluzione del pensiero. Ed è poi un gran bene che i lettori conoscano, con tutta la chiarezza possibile, quali sono le nostre intenzioni, quali i nostri fini e sappiano quale rivista, insomma, hanno sotto gli occhi, quando scorrono le pagine di questi fascicoli.

*
* *

Non ci proponiamo — diciamolo subito — di abbandonarci a una discussione sui limiti e gli scopi della « filologia romanza ». Tale discussione sarebbe vana, come quella che non ci condurrebbe a nessun risultato concreto. Tutto ciò, che avevamo da dire circa la sfera d'azione dell'Archivum, è stato esposto nel nostro « Programma » (I, 1 sgg.). Ma altro è definire i limiti e

[1] Se un giorno venisse vaghezza al Direttore di questa rivista di raccontare la storia documentata delle ingiuste ostilità incontrate sul bel principio del cammino e dei tentativi incomposti o addirittura ignominiosi per sbarrare, con pretesti di natura politica, il passo alla libertà del pensiero scien-

gli scopi d'una rivista; altro è definire i limiti e gli scopi d'una disciplina come la nostra. Quest'ultimo assunto sarebbe impossibile; il che è già provato dal fatto che delle molteplici definizioni della « filologia romanza » nessuna è mai parsa tale da essere accolta da tutti, come conclusiva e perentoria. Accanto a una definizione eccessivamente comprensiva, un'altra si accampa che dà della nostra materia un'idea parziale e incompleta; e accade inoltre che alcuno scorga lacune proprio là dove altri trova elementi superflui e che ognuno sposti i confini e li tragga dove lo portano i suoi studi speciali, i suoi gusti, le sue inclinazioni. Praticamente parlando, non si possono segnare che limiti cronologici.

Peggio ancora quando si tratta degli scopi, poichè ogni studioso, non indegno di questo nome, si aggira nella propria disciplina con un suo patrimonio d'idee e d'intendimenti (frutto della sua cultura) e ogni studioso ha nel campo della sua attività una particolare funzione da compiere. L'accordo non si può ottenere che sui punti fondamentali, ai quali convergono tutti gli ordini delle nostre indagini, e cioè sui punti centrali, non già alla periferia. Senza circoscrizioni, che implichino contatti con altre discipline, e senza classificazioni, diremo soltanto, a mo' di chiarimento (non di definizione), che il neolatinista studia lo svolgersi delle civiltà dei popoli romanzi (con particolare riguardo ai prodotti letterari anteriori al Rinascimento) quale manifestazione del progresso compiuto dallo spirito per via del suo successivo accrescimento.[1]

---

tifico, i nostri amici trarrebbero argomento a ben poco edificanti conclusioni. Ma non qui, in uno di questi fascicoli, potrebbe trovar luogo questa storia, non in queste pagine consacrate soltanto ai problemi puri della filologia romanza e chiuse ermeticamente agli schiamazzi delle orgie politico-scientifiche. Qui dirò soltanto che non mai come ora sono stato convinto che l'opera disinteressata, imparziale e serena, che svolge l'« Archivum », è non meno necessaria che santa per la dignità e per la serietà degli studi.

[1] Invece di « spirito », potrei dire « pensiero », poichè lo « spirito » è « pensiero »: pensiero intuitivo, che crea le rappresentazioni e espressioni; pensiero logico; pensiero volitivo, che agisce. Quest'ultimo (detto anche intelletto) non produce conoscenza « vera » ed è pratico; il secondo e il primo sono due forme dell'attività conoscitiva: artistica la prima (intuizione), filosofica la seconda. La « scienza naturale » è produzione, come vedremo, dello spirito o pensiero pratico. Lo sforzo di queste tre forme del pensiero è la Vita, poichè creare, conoscere, fare sono la « Vita ».

E aggiungeremo, senza esitazione, che la filologia romanza, sotto il titolo di prodotti letterari dei popoli neolatini, intende studiare non solo il così detto fatto letterario, ma anche il fatto linguistico. Che non fosse possibile staccare lo studio delle letterature da quello delle lingue, nè questo da quello, sentirono (e sentono) tutti i filologi meglio dotati di senso scientifico, quali, per restringermi alla citazione di pochi nomi, Federico Diez e Gaston Paris. E poichè la verità si impone, quasi incosciamente, anche prima d'essere stata tratta dalle tenebre alla luce, ogni uomo provvisto di codesto « senso scientifico » — cultore o no della nostra materia — ha sempre intravvista, più o meno, la ragione profonda, che giustifica la reale comunione sopra accennata fra lingue e letterature, fra linguaggio e opera di letteratura o di storia. Ma ogni ondeggiamento su questo punto dovrebbe ora scomparire, dopo la dimostrazione, fatta da Benedetto Croce,[1] che il linguaggio è « intuizione » cioè « espressione » o « arte ». Il linguaggio entra, così, nell'orbita dei prodotti artistici e la sua vera storia viene ad identificarsi con quella delle letterature. E viene altresì ad essere, il linguaggio, come arte, un mezzo per lo studio dello svolgersi della coltura nel mondo.[2] Che il linguaggio sia « intuizione », è stata, nell'ordine dei nostri studi, una scoperta, fra le più importanti del pensiero del nostro tempo, preparata da G. B. Vico.[3] Dopo che questi aveva considerato il linguaggio come « poesia » (1725), e il Von Humboldt, pur involto in contradizioni di varia natura, aveva espresso il pensiero che le lingue non siano esseri morti, ma prodotti viventi (1836), e dopo che lo Steinthal aveva distinta l'attività linguistica dalla logica (1855), restava da dimostrare l'identità del linguaggio con l'arte, identità, che nessuno potrebbe oggi negare, qualora dallo studio empirico o naturalistico delle lingue

---

[1] B. Croce, *Estetica*,[4] p. 167 sgg.

[2] È inspirato, in gran parte, a questo concetto il volume di K. Vossler, *Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung*, Heidelberg, 1913. Si veda anche dello stesso autore: *Die Sprache als Schöpfung und Entwicklung*, Heidelberg, 1905. Che la lingua sia uno degli strumenti più preziosi per lo studio dello svolgimento del progresso e della coltura, nessuno metterà in dubbio. A questo proposito, siami lecito richiamare l'attenzione sul recente volume di Leonardo Olschki, *Geschichte der neusprachlichen wissenschaftlichen Literatur*, I, Heidelberg, 1918.

[3] Croce, *La Filosofia di G. B. Vico*, Bari, 1911, p. 50.

si passi alla considerazione diretta della favella umana nella sua realtà, non nella sua astrazione (parole e classi grammaticali).

*
* *

§ I. La filologia romanza come erudizione. — Accomunati così, come ragion vuole, l'esame delle letterature e quello delle lingue, vediamo per quali vie la filologia romanza possa contribuire con profitto allo studio dello svolgimento delle civiltà neo-latine. E, prima di tutto, può contribuire a questo studio con la pura erudizione, la quale raccoglie, prepara e ordina sia i materiali atti a collocare nella temperie storica, che più gli conviene, l'oggetto delle nostre indagini, sia gli elementi capaci di far rivivere (se interrogati a dovere) il passato dinanzi alla nostra mente, come se fosse presente.[1] E poichè questo disseppellimento del passato, questa intuizione (potremmo dire) del passato, è la prima condizione della storia, la filologia romanza, intesa come erudizione, è preparazione alla storia. Anche quando l'oggetto dei nostri studi è un'opera d'arte letteraria, il cómpito della filologia romanza, considerata in questo suo momento erudito, è analogo: quello di procurarci gli strumenti e i mezzi per rivivere in noi l'opera, che studiamo. Queste ricerche, di natura meramente erudita, — fatte non del tutto ingiustamente bersaglio di motti satirici, quando si presentino con l'assurda pretesa di dar fondo all'esame storico — rivestono una grande utilità quando sono racchiuse entro i loro modesti limiti pratici e naturali e allorchè compiono appieno il loro umile ma utilissimo officio. Con la raccolta del materiale storico, esse procurano nuove cognizioni; con l'ordinamento di queste cognizioni, portano vari e preziosi sussidî; giovano a più ordini di studi e d'investigazioni e sono un fondamento sicuro dell'edificio di alto pensiero o di riflessione che si concretizza nella storia, cioè nella forma più elevata della nostra attività logica. Promovendo l'amore della erudizione, correggendone gli eccessi, affinandone gli strumenti, la filologia compie già una funzione importante e degna. E tanto più dignitose saranno naturalmente queste ricerche preparatorie, quanto più saranno condotte con decorosa modestia, con finezza, con

[1] Croce, *Teoria e storia della storiografia,* 2ª ed., p. 4 sgg.

gusto e con una chiara coscienza della loro natura e del loro scopo.

L'erudizione, che è dunque accrescimento di materiale per la storia, si esercita, conformemente alle idee sopra enunciate, sui documenti, sulle cronache o narrazioni, e si esplica con accurate edizioni di atti archivistici, di testi editi e inediti, con diligenti raccolte di elementi lessicali e con travasamenti entro organiche compilazioni.[1] La filologia in questo momento — momento che può anche divenire oggetto di tutta l'attività di un benemerito ricercatore — è, si può dire, agnostica, in quanto non assurge a giudizi, nè a chiarimenti, e si tien paga ad assommare e controllare i mezzi necessari alla rievocazione del passato. Ma, pur restando erudizione, essa può fare qualcosa di più e di non meno prezioso, qualcosa che costituisce un ulteriore sviluppo e che congiungendosi intimamente col primo momento viene a formare nella sua integrità la prima sfera d'attività della nostra materia. Può, cioè, applicare ai materiali raccolti tutti i lumi dell'intelletto, comparando narrazione con narrazione, testo con testo, ed estraendo, in virtù di questo esame comparativo, schemi, classificazioni, norme o regole chiamate comunemente leggi (leggi storiche, leggi linguistiche). Mentre l'erudito puro compie uno sforzo penoso per chiudere la via agli elementi intellettualistici, che col loro intervento potrebbero turbare, a ragion d'esempio, l'esattezza, o il rigore di una riproduzione d'una cronaca o d'un documento, l'erudito intellettualista non compie questo sforzo negativo, la cui efficenza sanno gli esperti quanto sacrificio e quante rinunce costi, ma ne compie un altro positivo, che procura maggiore soddisfazione e che consiste nell' interpretazione storica preliminare, la quale è una seconda condizione a comprendere il passato per farlo presente in noi come prima fase di conoscenza o « intuizione ». L'erudito intellettualista, agendo sempre in sede pratica, riallaccia le fila della tradizione messe in luce durante il primo momento della sua azione, corregge i testi eventualmente guastati dagli amanuensi, procura edizioni critiche, restaura, integra o reintegra il frammentario, detta biografie, analizza e nell'analisi trova un aiuto, un sussidio, una guida per giungere a conclu-

[1] CROCE, *Teoria e storia*, cit., p. 6 sgg.

sioni relative, nelle quali l'intelletto si adagia e si fortifica e nelle quali l'uomo cerca (sempre invano!) riposo. L'esegesi, l'ermeneutica, l'interpretazione dei fatti singoli o particolari, il collegamento delle tradizioni, la serie dei gradi per cui è passata l'espressione, la trafila dei momenti successivi dell'evoluzione linguistica, cioè la ricerca etimologica, sono altrettanti elementi costitutivi dell'erudizione intellettualistica, la quale rientra nell'erudizione pura e forma con essa, implicita in essa e da essa esplicantesi, la prima sfera d'attività, come l'abbiamo definita, della filologia, sfera che può dirsi dell'erudizione generale.[1]

§ II. La filologia intesa come ramo delle scienze naturali. — Sui risultati dell'erudizione generale si eleva l'edificio della filologia come scienza naturale. Siamo sempre nell'attività pratica e più specialmente nel cosiddetto « empirismo », in cui alcuni fanno consistere tutta intera la nostra materia,

[1] Ottenuta la visione del passato, abbiamo in noi, con essa e in essa, l'« intuizione riprodotta ». Il fantasma, che si forma nello spirito (o nel pensiero intuitivo) ha assoluta concretezza e non appartiene alla natura esterna. Questa è finzione, è non essere; quella è realtà. Se mi rappresento un albero in fiore (quest'albero che vedo in me), compio un atto estetico, che non compierei invece, se, affacciandomi alla finestra, mi dessi a guardare e a pensare quest'altro albero in fiore. Questo secondo albero lo percepirei e il mio pensiero non avrebbe da elaborarlo intuitivamente, perchè esso albero è già naturalizzato estrinsecamente; onde sarebbe subito investito dallo spirito o pensiero logico o da quello pratico. Un mio giudizio su questo secondo albero o un atto del mio intelletto, determinato da questo secondo albero, diventerebbero, sì, « intuizione », non già l'albero stesso. Per contro, il primo albero lo creo in me, lo objettivo internamente in me, lo intuisco. E se questo fantasma dispare, perchè lo lascio perdere nell'oblio, lo posso ricreare in me (non del tutto identico, ma quasi identico, se procuro di rimettermi nelle condizioni dimenticate con uno sforzo o una ricerca, che è sforzo o ricerca storica); e questa ricostruzione interiore sarebbe una intuizione riprodotta. La quale, in altro ordine di fatti, è il fine della inchiesta erudita e il presupposto della storia, in quanto il mio pensiero ricrea in sè l'opera d'arte o il periodo letterario che studio. L'erudizione finisce, insomma, nell' intuizione ricreata — più o meno gagliarda o pallida — e dalla intuizione ricreata comincia la storia razionale. E cfr. CROCE, *Problemi di estetica*, Bari. 1910, p. 54.

precludendo ad essa, come vedremo, la via speculativa, che conduce invece alla vera e propria storia razionale o percettiva.

Giunti a questo punto, chiediamo venia, se il ragionamento assumerà un'ampiezza, di cui prima non ci pareva avesse bisogno. Egli è che siamo stati condotti, a poco a poco, in un ordine d'idee, che importa chiarire con molta precisione, affinchè non resti avvolta nella nebulosità del dubbio la concezione, che propugniamo, della nostra disciplina.

Facendo oggetto d'indagine i dati immediati dell'esperienza, fondando il suo esame sui particolari ammassati dalla ricerca erudita, il filologo, sia con la comparazione, sia con l'astrazione, può raccogliere in concetti generali (ma non « onnirappresentativi » per usare una felice espressione del Croce) l'elemento comune, che giace entro una molteplicità di fatti. Ciò facendo, il filologo diviene uno scienziato naturalista, che non ispecula, ma opera sempre con l'intelletto (cioè con lo spirito o pensiero pratico), [1] in quanto la sua investigazione riposa sopra un dualismo, in cui l'oggetto si oppone al soggetto pensante. I fatti particolari gli stanno dinanzi irrigiditi; ed egli con procedimento arbitrario, ne estrae norme o regole, o si accinge a partizioni, a schematizzazioni, a classificazioni. Dalla fredda e morta espressione naturalizzata, il linguista intellettualista (il « neogrammatico ») trae le « leggi fonetiche », costruisce le cosiddette « grammatiche storiche », la cui funzione e utilità non possono punto (badiamo bene) essere messe in dubbio. Dalla massa dei

---

[1] Dunque la sua operazione non entra nella pura attività teoretica, la quale dà la vera nozione. L'intelletto opera con tanto maggior frutto, quanto più profondo ed esatto è l'esame teoretico; mentre se l'esame si risolve essenzialmente nella attività teoretica, abbiamo la « speculazione », cioè la filosofia, la vera storia, (e di ciò parliamo nel § III di questo discorso). Onde sarà lecito dire che quanto più filosofica sarà la concezione della nostra disciplina, tanto migliore sarà il nostro lavorìo intellettuale. Ma la necessità pratica impone via via le « operazioni » già prima che la « speculazione » si perfezioni, durante, anzi, il perfezionamento di essa. D'onde viene il bisogno di riformare di tratto in tratto le prime in ragione del grado di perfezionamento raggiunto dalla seconda. È un merito della filosofia del Bergson l'avere insistito sui limiti della conoscenza intellettuale e sulla sua forma pratica (« c'est dans le moule de l'action que notre intelligence a été coulée » *Evolution créatrice,* p. 47 e cfr. pp. 31, 49 ecc.); ma è inaccettabile, d'altro lato, l'identificazione della « facoltà speculativa » con l'instinto (nell'« istinto », infatti, si risolve quella che il Bergson chiama « intuizione » speculativa).

dati raccolti lo storico naturalista o intellettualista desume idee generali, che gli consentono di tracciare divisioni o partizioni e gli permettono anche di considerare i fatti come effetti di cause determinate o di risguardarli nel loro concatenamento o nei loro rapporti reciproci, creando dipendenze e affinità e relazioni, che sono frutto di astrazioni e che sono di incontestabile, sebbene relativa, utilità. Ma le « leggi fonetiche », ma la « grammatica » presuppongono il linguaggio, come le divisioni, le norme su causa ed effetto e sulle affinità e relazioni degli accadimenti presuppongono i fatti storici; ed è errore pretendere di spiegare lo svolgimento delle lingue con l'applicazione pura e semplice delle leggi empiriche, come di spiegare la storia con altrettante norme non meno empiriche ed arbitrarie. Ciò che codeste leggi e norme hanno di verità assoluta è quel tanto di storico che consiste e insiste nei dati, donde esse traggono origine; ciò che hanno di relativo, di contingente e, diciam pure, di falso è quel tanto di astrazione che consiste e insiste nel loro carattere induttivo intellettualistico, poichè non può rivestire natura universale una legge o norma desunta soltanto da un fatto individuale o da una molteplicità di dati. Ma, per quanto non assolute, queste regole sono necessarie e rispondono perfettamente a una esigenza pratica imprescindibile. Di astrazioni ci serviamo continuamente nella vita, e noi, filologi, parliamo sempre di « dialetti », a ragion d'esempio, mentre, a rigore, ci rappresentiamo sempre un linguaggio individuato, determinato, non l'idea irreale di « dialetto ». Ma l'astrarre un « dialetto » ci serve di aiuto all'apprendimento di una parlata; onde bene « ragionava » il Meyer contro l'Ascoli, quasi cinquant'anni or sono, quando sosteneva che i dialetti non esistono, e bene « operava » l'Ascoli contro il Meyer, quando creava i dialetti, ed entrambi avevano ragione e torto, perchè nè l'uno nè l'altro distinguevano, nel calore della disputa, fra teoria e pratica. Non è chi non veda (e sotto questo rispetto bisogna considerare le ragioni dell'Ascoli, che speculativamente parlando aveva completamente torto) non è chi non veda l'impossibilità per l'uomo di disfarsi dalle astrazioni o dal relativismo, nel quale praticamente egli vive. Come è necessario parlare di « case », di « alberi », ecc., così è necessario per noi parlare di « dialetti ». La legittimità dell'empirismo è tale, che,

cacciato che fosse dalla porta, entrerebbe per la finestra. Si possono attaccare, con piena ragione, le « leggi fonetiche », mostrando con esemplari refrattari, con eccezioni, la loro relativa solidità; si possono attaccare, con non minore ragione, le norme della storia sociologica, deterministica o materialistica, contrapponendo fatti, che non si lasciano condurre entro l'orbita di nessuna di queste classificazioni; si può combattere la teoria dei generi letterarî, citando, per esempio, la *Divina Commedia*, che nessuno saprebbe dire a qual genere appartenga; ma non si può distruggere (a meno di non distruggere l'uomo) il principio intellettualistico, in forza del quale la legge fonetica, la storia sociologica o deterministica o materialistica e il genere letterario vengono creati. Tutto sta nell'avere di queste astrazioni un concetto esatto, nel riconoscere la loro relatività, nel giudicarle per ciò che sono: arbitrarie, punto assolute, miste di errore e di verità, indispensabili tuttavia, e, ripeto, necessarie. E utilissime anche per lo stimolo che arrecano a sempre nuove ricerche, cioè all'accrescimento dell'erudizione, che si scioglie in parte in esse, e che è condizione alla storia, senza essere ancora la vera storia. [1]

---

[1] A costruire classi e schemi conduce anche la Psicologia descrittiva, studiando, come essa fa, i sentimenti, le emozioni e le passioni riflesse nella lingua (Wundt) e nello stile (Gröber). Contro il Gröber, ha provato il Croce che lo « stile » si identifica con la « forma letteraria » e ha ridotto entro i suoi veri termini questo genere di ricerche (*Problemi di estetica*, p. 143 sgg.). Quanto al Wundt, io mi sono chiesto più volte come mai una non piccola schiera di linguisti accolga e propaghi con fervore idee, che mostrano ben chiari i segni della loro inferiorità e che si risolvono in molti punti in una serie di equivoci e di illusioni. Ma, forse, le ragioni di una sì larga eco di consensi appariranno manifeste, chi pensi che i linguisti, che più fanno buon viso alle teorie wundtiane, appartengono quasi tutti al « naturalismo », sul quale riposa intera la concezione psicologica del linguaggio. Si può essere certi che senza gli studi del Brugmann, del Withney, ecc., non esisterebbero le teorie linguistiche del Wundt, il quale, col tentativo di spiegare le astrazioni dell' intellettualismo al lume della filosofia, si è provato ad un' impresa impossibile e destinata all' insuccesso. Il linguaggio, per il W., è uno dei tre dominî (gli altri sono: il « mito » e il « costume ») dell' Etnopsicologia, la quale studia, sempre secondo il W., le manifestazioni psichiche sorte per virtù dello sviluppo generale delle società umane e caratterizzate dall'aver in comune alcuni o molti tratti fondamentali. Ora, noi riteniamo, col Paul e col Croce, che la sola realtà concreta per lo studio della lingua è

Concepita come scienza naturale, la filologia riesce autonoma; e si capisce come molti filologi naturalisti non sentano il bisogno di uscire dal loro raggio d'azione, entro il quale c'è sempre da fare e da rifare. Una « grammatica » e un libro, per esempio, di « storia sociologica » non solo non saranno mai definitivi, ma non riusciranno mai a giustificare pienamente se stessi, perchè le lacune e la loro provvisorietà saranno sempre determinate dalla relatività del concetto onde queste opere saranno investite. Ma non per questo esse saranno meno utili o necessarie. Ecco, così, il Gilliéron combattere a ragione le « leggi fonetiche » dei neogrammatici, vanto precipuo della loro industria erudita e della loro perseverante diligenza, ma cadere a sua volta, in più punti, nella rete dell'astrazione [1] e servirsi, a ragion d'esempio, del concetto dell'omonimia, che è un concetto empirico, e, come tale, non assoluto; [2] ecco il Croce armarsi contro la filosofia della storia, contro i generi letterarî, ma indulgere di proposito, per ragioni pratiche, nei suoi saggi, alla classificazione, senza la quale non si saprebbe come ordinare una trattazione. Egli è che col naturalismo si oltrepassa la teoria per giungere all'azione; egli è, insomma, che il momento creativo delle scienze naturali è essenzialmente pratico e che esse scienze mirano sempre alla pratica. Ma il Gilliéron e sopra tutto il Croce hanno il merito di aver fatto toccare con mano la relatività della ricerca naturalistica, relatività, che lo scienziato di laboratorio è portato, in piena buona fede, a considerare come assolutezza e concretezza. Assoluto e concreto è invece l'elemento storico, che sta nei dati, sui quali si erige l'edificio delle astrazioni. Assoluto e concreto è il pensiero espresso, ad esempio, in quel

---

l'individuo. Tutta la linguistica del W. è empirismo di gran lunga inferiore a quello dei naturalisti, perchè meno utile, empirismo, dico, che giunge all'eccesso di non credere impossibile una dottrina, che conduca sotto certe leggi o certi dogmi persino lo sviluppo dei significati, lasciando naufragare la creazione linguistica, proprio ciò che la lingua ha di più meraviglioso. E il W. si prova a realizzare, in una certa misura, questa illusione, mentre gli accade di dovere necessariamente distinguere significato da significato, parola da parola, perchè ogni elemento lessicologico ha una sua storia speciale.

[1] *Archivum rom.*, I, 268.

[2] Della relatività di questo concetto il G. ha d'altronde piena consapevolezza, come risulta da più passi dei suoi lavori.

membro dell'espressione nel quale il fonetista trova il fatto naturale: sia uno scambio di liquida (*rosignolo,* franc. *nombril, pieuvre* polypum *popylu), sia la scomparsa di una postpalatale (franc. *sëur, jouer, louer*), sia il digradamento di una sorda (*spada, riva*) ecc. ecc. Tutti questi e altrettali trovamenti hanno valore relativo, non rivestendo carattere di universalità. Sicchè noi riteniamo erroneo il dogmatismo del Wechssler (*Giebt es Lautgesetze?,* Halle, 1900), del Salvioni [1] e di molti altri e pensiamo che l'errore venga dall'avere fraintese o, peggio, dal fraintendere ancora la natura di codeste « leggi », che.... non sono state bandite, come disse un giorno lo Schuchardt, fra lampi e tuoni, come quelle delle Dodici tavole.

Chi può credere sul serio che il linguista possa dimostrare che il franc. *sevrer* è separare, grazie unicamente alle « leggi fonetiche? » Queste gli sono una guida, un sussidio di grande momento, ma l'etimologia di *sevrer* è data.... dall'esistenza storica del lat. separare! Chi può credere sul serio che le « leggi fonetiche » spieghino l'etimo del franc. *grève* « sciopero » ? La storia, la storia soltanto ci narra l'origine di *grève.* Senza « leggi fonetiche », si possono fare delle etimologie; ma senza elementi storici, etimologie non si fanno. Senza « norme sociologiche », si può scrivere un'eccellente narrazione; ma senza elementi storici, non si fa sociologia.

Insomma, la filologia, intesa come ramo delle scienze naturali, è indipendente, autonoma e ha legittimo diritto alla sua esistenza; ma, movendo dai soli dati particolari dell'esperienza, rimarrà sempre schiava dell'arbitrio, pesante catena, dalla quale non potrà disfarsi mai. Catena pesante, ma utile e necessaria (ripeto) ad impedire che la nozione ci sfugga dalla memoria, come sarebbe facile dimostrare con infiniti esempi. Basterà uno solo. Grazie a questa catena, noi leghiamo al nostro intelletto la nota triade *foin, avoine, moins,* con *-oin-* in luogo di *-ein-*; e la triade resta presente in noi. Ma chi, fra i naturalisti, potrà risolvere in modo definitivo il problema che sta racchiuso in

---

[1] Basterà ricordare il discorso pronunciato dal S. alla R. Accademia scientifico-letteraria di Milano nel 1907, quando egli salì la cattedra dell'Ascoli, discorso tutto pervaso di intellettualismo, discorso senza luce di pensiero fecondo.

questa triade? Saranno voci venute da regioni orientali francesi, dove *-éin-* volge a *-óin-*? Si tratterà di voci differenziate, per l'oscillamento fra *wè* ed *è*, dagli omonimi *fin, veine, main*, come pensa, con procedimento appunto naturalistico, il Gilliéron? O vi avremo uno sviluppo sporadico di *w* dopo labiale (donde *wè* e poi *oi* [*wa*]), come in *armoire* (* armwère), *grimoire, Amboise* (-ACIA), [genov. *puœ* padre, *muœ* madre]? La « legge fonetica » porterà sempre con sè la relatività, che è compagna di tutte le scienze naturali e non ci potrà dare mai una risposta assoluta, a meno che non coincida esattamente con la « storia » e in questo caso essa è « storia » e non più legge intellettualistica. Il filologo naturalista potrà, dallo studio di un frammento, assurgere alla concezione di un'opera perduta e argomentare a quale tempo appartenesse l'autore e di quale dialetto si servisse, come il Cuvier da un osso ricostruiva addirittura l'animale morto da secoli. Ma siffatte induzioni non sono assolute, poichè nulla ci vieta di pensare all'esistenza di un'opera che abbia non più di qualche relazione intrinseca con quella imaginata dal filologo in questione, e nulla ci vieta di pensare all'esistenza di un animale non classificabile esattamente entro uno degli schemi che ci offre la zoologia. Gli stessi matematici, come il Poincaré, ammettono che le tre dimensioni dello spazio sono una « comodità », non una realtà, per le loro deduzioni e che le regole sulla misura del tempo sono legittime perchè utili (« parce qu'elle sont les plus commodes »). E se uno scienziato afferma che per fare dell'idrogeno basta fare agire un acido sullo zinco, chi ci toglie di pensare che fra migliaia di secoli, per effetto della evoluzione continua del mondo, lo zinco non sia più zinco, l'acido non sia più acido, o che gli elementi oggi necessari alla produzione dell'idrogeno abbiano perduta questa proprietà? E se ciò può dirsi di tutte le scienze naturali, chi potrebbe fare eccezione per la filologia considerata come scienza della natura, cioè come scienza delle espressioni morte e irrigidite e dei fatti non intesi universalmente, ma come dati individui e molteplici?

Con ciò, non intendiamo negare l'alto valore delle scienze naturali, ma affermare la loro inferiorità alla scienza dello spirito o del pensiero logico, alla vera storia, che si identifica con la filosofia.

*
* *

§ III. La filologia come scienza dello spirito. — Rifacendo a ritroso il cammino percorso per giungere alle leggi empiriche, arriviamo novamente ai dati, cioè alle « intuizioni », da cui le leggi empiriche sono state ricavate e questi dati possono essere investiti ognora dal pensiero speculativo.[1]

Entriamo, così, nella sfera superiore della filologia, sfera, che viene a congiungersi anch'essa con l'erudizione generale, in modo che su quest'ultima poggia non soltanto l'edificio dell'indagine naturalistica, ma anche quello dell'indagine spiritualistica o idealistica. Ora l'astrazione, cioè l'empirismo, esula dalla nostra nuova operazione; il dualismo fra oggetto e soggetto pensante si compone in unità, anzi oggetto e soggetto si identificano. Il pensiero, atto sommo, viene a risolvere in sè il proprio oggetto, si ripiega su se stesso, nega dialetticamente se stesso producendo un giudizio, si rinforza e identificandosi con altri oggetti dà vita ad altri giudizî e così via via, accrescendosi e progredendo. Abbiamo allora la vera storia percettiva, abbiamo allora il vero conoscere e capire;[2] abbiamo allora la verità concreta. Ciò avviene, a ragion d'esempio, quando il filologo pensa il linguaggio come arte e perciò trasforma ed eleva la scienza del linguaggio o la linguistica in iscienza dell'espressione o estetica.

L'esame scientifico allora riveste altro carattere, che non è negazione dell'empirismo, ma è da esso indipendente. Anzi, codesto nuovo esame può dare (e dà infatti) nuovi orientamenti al sapere empirico, mentre quest'ultimo nulla giova al primo, poichè dalla scienza naturale non si passa, « senza salto », alla scienza dello spirito.[3] E come il discorso ci ha condotti al « lin-

---

[1] Cfr. l'introduzione alla *Fenomenologia* e all'*Enciclopedia* dello Hegel, e Croce, *Saggi filosofici,* III, 6 e *Logica,*[3] p. 28.

[2] « Bisogna distinguere tra conoscere e conoscere: tra il conoscere che ri-
« solve il conosciuto nello stesso conoscere (che è il vero conoscere) e il co-
« noscere che mantiene il conosciuto come oggetto opposto all'attività cono-
« scitiva.... Tutti distinguiamo fra sapere e capire, che è il vero sapere; per
« cui lo scienziato sa, ma non capisce, e professa di non capire, la natura e
« le sue leggi, ma un uomo capisce un altro uomo, e tanto più quanto più
« gli è affine e si immedesima con lui ». (Gentile).

[3] (Schelling). Cfr. Croce, *Logica,* cit., p. 20.

guaggio » non già concepito formalisticamente o intellettualisticamente (cioè sminuzzato in parole: verbo, nome, aggettivo, pronome, ecc.), ci si conceda di mostrare quali tesori si possano ricavare dall'esame speculativo, quando il linguaggio sia riguardato come espressione estetica continua, quale suona sulla bocca di tutti, così su quella dell'uomo culto, come su quella dell'incolto, che non saprebbe ridurre o scomporre in parole scritte una proposizione, che gli esce dalle labbra. Se il linguaggio è « arte », non v'ha dubbio che studiarlo applicandogli unicamente le classi della grammatica significa falsarne la vera realtà artistica. E, per vero, che cosa diremmo di chi, credendo di studiare un quadro, si tenesse pago all'esame dei colori del quadro? Eppure, tanta è l'abitudine in noi di considerare le lingue nella loro astrazione, che le studiamo, si può dire, soltanto astrattamente cioè nel loro sminuzzamento formalistico in parole. E non pensiamo che parole « isolate » non esistono, e non pensiamo che le parole sono state trovate ed estratte naturalisticamente da noi per il nostro uso pratico, cioè per la nostra comodità.

L'artista, poeta o prosatore (e chi parla è più o meno artista), si esprime con concetti già formulati e perciò entrati a far parte del suo mondo interiore, con proposizioni già compiute, con frasi già fatte, tutta materia tanto più abbondante in lui, quanto più ricca è la sua vita, quanto più estese sono le sue conoscenze, e si esprime senza ragionare sul « già ragionato », il quale nella fucina del suo spirito si fonde con gli elementi emotivi sorti dalla sua psiche e con i suoi sentimenti, senza ch'egli abbia bisogno di riflettere, pel solo sforzo del pensiero intuitivo. Il quale crea in lui un fantasma e col fantasma l'espressione. Hanno riflettuto infiniti altri individui per lui, ha riflettuto prima egli stesso, come rifletterà egli stesso dopo, ha riflettuto per lui la storia, nella quale vive; ma quando l'artista — l'uomo — si esprime, non fa che dipingere, servendosi del pennello, della tavolozza e dei colori, che gli offre il linguaggio. Guai se allora riflettesse, guai se allo sforzo del pensiero intuitivo si aggiungesse o si combinasse lo sforzo del pensiero logico! L'artista non sarebbe più artista, ma pensatore, ragionatore, filosofo. L'uomo non creerebbe più visioni di bellezza. Il linguaggio è, invece, creazione perpetua. Mille volte ci serviamo d'una « parola » (usiamo anche noi, per comodità, la nomenclatura for-

malistica) e mille volte questa parola è da noi creata, con senso sempre più o meno diverso, perchè la pronunciamo in momenti diversi, quando già siamo — noi medesimi — diversi da quello che eravamo. Onde la nostra stessa lingua, quella che adoperiamo ad ogni ora, ad ogni ora la creiamo in noi. E anche quando crediamo di imparare una lingua straniera, non facciamo che creare in noi stessi la lingua che diciamo d'imparare.[1]

Riconosciuto il linguaggio come arte, cioè come eterno, cadono nel nulla le ricerche sulla sua origine, onde vengono profondamente trasformati i concetti empirici sulla monogenesi o sulla poligenesi delle lingue. Ricercare l'origine del linguaggio sarebbe, infatti, come ricercare l'origine dell'arte, cioè di una forma dello spirito, di una categoria.[2] Ogni parlante ha il suo proprio linguaggio, e l'uniformità delle lingue in particolari località e in particolari momenti si spiega per ragioni etniche, sociali, economiche, ecc., cioè per ragioni, tutto sommato, storiche, in quanto il costituirsi d'ogni lingua è un fatto storico. Ne viene che lo sviluppo del linguaggio non è altro che la sua stessa storia: storia della civiltà, storia della coltura, storia del mondo, storia dello spirito. Il linguaggio non fa che accrescersi per svolgimento, svolgimento creativo; e ciò che noi chiamiamo « differenziazione » è, volta a volta, un grado di questa evoluzione. L'italiano è il latino; il francese, lo spagnolo, il rumeno, ecc. sono anch'essi il latino. In questo senso, è lecito dire, come usano anche i formalisti, che le lingue romanze non sono « figlie » del latino, ma sono il latino stesso accresciuto di elementi germanici, greci, arabi, ecc. Quando i formalisti dicono ciò, essi si trasformano, senza averne consapevolezza, in filosofi del linguaggio. Di qui s'inferisce l'impossibilità di tentativi schematici linguistici, che non abbiano per base la sola realtà evolutiva, l'impossibilità, ad esempio, di classificare il « ladino »

---

[1] Cfr. Croce, *Problemi d'estetica,* p. 169.

[2] Se si parla (o se si può parlare) senza riflettere, è altrettanto vero che non si riflette senza parlare. Il « concetto parlato » è il pensiero logico che è sceso a « intuizione », alla quale mette capo anche il pensiero pratico. Come espressione del concetto, la lingua assume una dignità, che la rende superiore alle altre arti (musica, pittura, ecc.), le quali pure possono esprimere un concetto. Ma il linguaggio è il vero e proprio organo del pensiero, tanto che lo stesso musico, lo stesso pittore ecc. si abituano a pensare le loro opere per mezzo della lingua.

coi dialetti italiani, o come lingua a sè, o coi dialetti francesi. Simili tentativi sono stati fatti (ultimamente dal Salvioni) e, appena fatti, sono stati impugnati da chi si è collocato dal punto di vista dei concetti speculativi. Se si vogliono applicare, come noi crediamo opportuno, al « ladino » le leggi astratte, si abbia il coraggio di andar sino in fondo, concependo, con l'Ascoli, questa parlata come lingua per sè stante. Onde noi abbiamo escluso il « ladino » dal profilo dell'*Italia dialettale* (Milano, 1917) con una conseguenza, che alcuni critici non hanno nè compresa, nè sospettata.[1]

La grammatica formalistica definisce l'« accento », con G. Paris, l'« anima della parola », definizione astrattamente parlando giusta ; ma lo studioso idealista delle lingue lo definisce, a maggior ragione, con K. Vossler, l'« anima della lingua »,[2] anzi la « lingua stessa dell'individuo che parla », poichè l'accento è il tratto caratteristico reale della personalità del parlante. Quanti sono i parlanti, tanti sono gli accenti. Quando parliamo, creiamo sempre il linguaggio, cioè l'accento. Non vi sono due individui, che pronuncino, per esempio, questa proposizione: *questa sera fa un bel chiaro di luna!,* senza che essi esprimano due visioni diverse. E il tono, cioè l'accento, svelerà la sentimentalità e la « intuizione » diversa: tono languido e sospiroso nell'uno, tono più risoluto nell'altro, e via dicendo.

Quando lo Gilliéron e l'Edmont diedero alla luce quella miniera inesauribile, che è l'*Atlas linguistique de la France,* i linguisti naturalisti furono sconcertati dalla varietà d'accentuazione che trovarono per molte parole e si provarono chi ad estrarre « leggi », chi a mettere l'ordine « astratto » nell'ordine « reale », cioè nell'apparente disordine. E vi fu chi, scandolezzato, affermò che gli autori eran caduti in un pelago di errori e si fece uno scrupoloso dovere di mettere in guardia coloro che volessero attingere all'*Atlas.*[3] L'Edmont, che non è linguista di professione, saggiamente consigliato, non chiese nei

[1] Per es., il Guarnerio nella sua misera *Fonologia romanza,* Milano, 1918, p. XXII.

[2] *Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft,* Heidelberg, 1904, p. 64 (trad. ital. Gnoli, Bari, 1908).

[3] Scrisse, ad esempio, C. Merlo: « Sfido per ora l'Edmont a provare che « l'accento valdostano sia quale risulta dall'*Atlas* ». In Val d'Aosta il Merlo raccolse « parole », l'Edmont raccolse proposizioni !

suoi interrogatori una parola « isolata », ma un'intera proposizione e registrò l'accento del parlante con grande cura. Quanta ricchezza di emozioni, quanta varietà di linguaggio nell'apparente disordine, in fatto di accento, dell'*Atlas!* Vive in codesto disordine apparente la varietà delle individuazioni dello spirito, varietà che è unità!

E per continuare nell'alto ordine di concetti, entro cui ci aggiriamo, nulla più del puro universale concetto della evoluzione creativa ci rende conto delle creazioni individuali, che ad ogni momento sorprendono lo studioso dei dialetti. Si assiste a spettacoli magnifici. La « farfalla » è chiamata in Calabria « polline » o « farinola » e nei Grigioni « mugnaia »; la « libellula » è detta a Bari « morte », perchè si libra come una croce nel sole; il « ramarro » è detto a Napoli « saettone », perchè « folgore par quando la via attraversa »; un « pane a forma di bambolo » è detto « pace » in Terra d'Otranto, perchè simile alle reliquie (le « paci ») che i fedeli baciano nelle chiese. E, per la stessa ragione, in certi parlari emiliani, è chiamato « pace » il « ferro da stirare ». Ecco il « dente molare » detto *martí* (martello) in franco-provenzale. Ecco in Valtellina l'« usignuolo » chiamato *lapéra* « chiacchierone ». E la « luna » è detta « la bella » nella Francia settentrionale, nella Francia, dove l'indagatore dei dialetti troverà i faggi portare.... delle ghiande, delle castagne e persino delle noci! Tutte queste sono « creazioni » sorte ed espresse istantaneamente e diffuse, per via di comunicazione, da un individuo ad altri, intuizioni formatesi a seconda del patrimonio d'impressioni e d'idee costitutive della psiche di un determinato parlante. La storia spiega il nascere di siffatte espressioni, come la storia, indagando le relazioni, l'« ambiente », la vita di un « apache » potrà dirci perchè questi chiami *collier* il laccio col quale prende alcuno alla gola, o perchè una donna di mal affare affermi, in buona fede, di essere « carezzata » dal suo uomo, quando è battuta. Chè le percosse sono per certe gentucche la prova più tangibile dell'amore!

*
* *

E potremmo continuare per un pezzo, se non ci paresse di avere espresso con sufficente chiarezza il nostro pensiero e non ci premesse di concludere, affermando: che la filologia romanza,

come ogni filologia, ha dinanzi a sè due principali e vastissimi campi — quello dell'empirismo e quello speculativo della scienza dello spirito — che queste due forme d'attività, l'una pratica e l'altra teoretica, profittano entrambe delle ricerche erudite, pur essendo tra loro autonome, e che la prima si trasforma e progredisce in ragione del trasformarsi e progredire della seconda. L'errore consiste nel confondere l'una con l'altra le due forme di attività, nel farle rientrare l'una nell'altra e nel credere che l'erudizione generale si identifichi con la ricerca naturalistica o con la ricerca idealistica. Non v'è disaccordo fra queste due forme di attività perchè la loro distinzione è di grado,[1] perchè sono autonome, perchè, insomma, la grammatica intellettualistica, per venire ancora all'esempio che più ci preme, e la storia del linguaggio sono due cose eterogenee. L'errore sta nel voler risolvere questioni di storia o filosofia con concetti empirici alla cui sommità sta soltanto la natura, mentre alla sommità dei concetti speculativi sta lo spirito, l'atto sommo del pensiero. L'errore sta, infine, nella pretesa di rivestire l'erudizione di un abito che non le spetta, conducendola nel regno della speculazione, mentre il suo posto naturale è già nobilissimo nella sua umiltà. Chè le cose umili sono poi cose grandi!

Gli effetti di questi errori sono incalcolabili, perchè divengono fattori di confusione e causa di acri discussioni e polemiche trascinate, con molta sopportazione del pubblico, fra eruditi, che non vogliono uscire dalla loro nicchia per contemplare con occhio puro la realtà. Il filologo naturalista tutto vuol risolvere nel suo laboratorio e attribuisce alle sue «leggi» valore universale (mentre non si avvede che, così facendo, ne distrugge il valore) e considera assolutezza la relatività, realtà la finzione. E crea, così operando, questioni insolubili, nelle quali invano si affatica. Onde in lui nasce un'intransigenza stizzosa, che trae la sua origine dalla impossibilità di chiudere tutto ciò che vorrebbe nelle sue astrazioni, quando addirittura non sorge in lui una reazione, che lo induce a negare anche ciò che ha realtà intellettualistica, cioè le sue leggi e le sue classificazioni. Si formano, così, gli indifferenti, i fanatici e gli scettici,

---

[1] Si veda un importante capitolo del CROCE, *Il nesso dei distinti*, in *Ciò che è vivo e ciò che è morto della filosofia di Hegel* (*Saggi filosofici*, III, 55-68).

che non hanno, nè gli uni, nè gli altri, un concetto esatto della loro disciplina, e si combattono fra loro nella loro stessa casa, rovesciandosi sulle spalle i loro stessi utensili domestici e accanendosi in questa sterile lotta, che chiamano lotta d'idee, mentre è lotta di fantasmi d'idee. Chè le idee vere e concrete risplendono invece nell'altro campo, nel quale poi militano altri studiosi, che non sanno sempre liberarsi, con pervicace sforzo, dalle astrazioni e dalle finzioni. E così accade che spesso uomini di dottrina e di intemerata coscienza, in perfetta buona fede, sragionano, persuasi di ragionare.

Dagli eccessi ed errori, prodotti da un'inadeguata e confusa concezione della filologia, l'Archivum romanicum si vanta di essere affrancato. Imparzialmente aperto a tutti i generi di investigazione — erudizione, scienza naturalistica, scienza dello spirito — l'Archivum pubblica di buon grado non solo edizioni diplomatiche e critiche, ricerche di storia della coltura, articoli su indagini fonetiche o etimologiche, ma anche discussioni di principî e di indirizzi e monografie critiche inspirate alla concezione della filologia romanza, come scienza idealistica, il che spiega il sotto-titolo: « Nuova rivista di filologia romanza ».

L'Archivum è persuaso che in ognuna di queste direzioni si possa esplicare un'utile attività; ma vuole che degli indirizzi capitali della sua disciplina si abbia un concetto preciso, per evitare la confusione, gli equivoci e i danni, a cui si andrebbe incontro fatalmente.

Giulio Bertoni.

Virelais et ballades dans le Chansonnier d'Oxford (Douce 308).

Il suffit de jeter un coup d'œil rapide sur les publications de poésies lyriques des XIVe et XVe siècles, qui ont été faites dans ces dernières années, pour reconnaître aussitôt la place importante qu'y occupe parmi les genres à formes fixes, à côté des formes dominantes de la ballade et du rondeau, un troisième genre, moins bien connu que les deux autres, le *virelai*. [1] Il est cultivé par les principaux poètes de cour du XIVe et du XVe siècle, Machaut, Froissart, Deschamps, Christine de Pisan, Charles d'Orléans, et d'autres, et il figure tout aussi bien dans les recueils anonymes contemporains de poésies d'un caractère plus populaire, comme ceux qu'ont publiés, G. Paris, [2] A. Gasté, [3] Th. Gerold [4] etc. Si, malgré cela, l'importance du virelai dans la poésie lyrique de la fin du moyen âge n'a jusqu'ici pas encore été suffisamment relevée, c'est que la plupart des éditeurs n'avaient eux-mêmes pas exactement reconnu le type particulier et les traits caractéristiques de ce genre littéraire et n'en avaient donné que des descriptions inexactes ou des définitions erronées. G. Paris n'aurait, certes, pas manqué d'apporter dans cette question son jugement net et sûr, si ses loisirs lui avaient permis, comme c'était son intention, de revenir sur ce sujet. Mais au moment où il publia ses *Chansons du XVe siècle,* l'étude de la poésie de cette époque était encore trop peu avancée, pour lui permettre de donner immédiatement toutes les précisions nécessaires sans longues études préparatoires. C'est pour la même raison que les chapitres consacrés au virelai par des autorités dans le domaine de la versification française du moyen âge,

---

[1] La désignation de ce genre lyrique a souvent changé d'après les époques : *vireli* au XIIIe siècle, *virelai* ou *chanson baladée* au XIVe, *bergerette* et *carole* au XVe. Nous nous servirons du terme de *virelai* qui est non seulement le plus commode, mais aussi le plus usité à l'époque où ce genre jouissait de sa plus grande faveur.

[2] *Chansons du XVe siècle,* p. p. G. Paris, 1875 (Soc. des anciens textes français).

[3] *Chansons normandes du XVe siècle,* p. p. A. Gasté, 1866.

[4] *Chansons populaires des XVe et XVIe siècles avec leurs mélodies,* p. Th. Gerold, s. d. (Bibl. Rom. 190-192).

tels M. Jeanroy [1] ou M. Stengel, [2] contiennent encore une série d'erreurs que ces savants auraient certainement évitées, si les textes qui ont paru depuis leur avaient été accessibles. Dans la courte notice que nous avons consacrée au virelai de Guillaume de Machaut, [3] nous n'avons pu que rapidement effleurer le sujet et nous avons dû nous contenter de quelques indications sommaires. Nous y revenons aujourd'hui d'autant plus volontiers qu'une étude plus approfondie nous permet d'ajouter à nos remarques antérieures des observations nouvelles et d'y redresser quelques inexactitudes qu'il importe de ne pas laisser subsister plus longtemps. En dernier lieu le sujet a été repris par M^lle^ Heldt dans une étude sur le précieux recueil de chansons du XV^e^ siècle publié par G. Paris ; [4] mais, paraissant comme simple thèse de doctorat pendant la guerre, le travail a partagé le sort commun de ce genre de littérature et paraît avoir passé assez inaperçu malgré sa réelle valeur. Les erreurs qui se trouvent encore à ce sujet dans des éditions relativement récentes comme celle de M. R. A. Meyer [5] ou celle déjà citée de M. Gerold justifient en tout cas l'intention que nous avons de revenir ici à la question du virelai, ses formes, son origine et son premier développement.

La description la plus ancienne du virelai nous est donnée par Eustache Deschamps dans son *Art de dictier,* au chapitre qui traite « De la façon des Virelais ». [6] Nous en faisons suivre le texte avec les corrections proposées par M. E. Langlois, [7] qui en rendent le sens plus clair et en facilitent la compréhension : « Après s'ensuit « l'ordre de faire *chançons baladees,* que l'en appelle *virelais,* lesquelz « doivent avoir trois couples comme une balade, chascune couple de « deux vers et la tierce semblable au refrain, dont le derrain ver « doit, et au plus près que l'en puet, estre servant a reprandre ledit « refrain, ainsi comme le penultime vers d'une couple de balade doit « servir a la rebriche d'icelle. Et est assavoir que virelais se font de

[1] *Origines de la poésie lyrique en France au moyen âge,* 2^e^ éd. (1904) 426 ss.

[2] *Romanische Verslehre,* §§ 207-209, dans Groeber, *Grundriss der roman. Philologie,* II, 1, p. 95-96 ; et *Ableitung der provenzal.-französ. Dansa - und der französ. Virelai - Formen,* dans *Zeitschr. für französ. Sprache und Literatur,* 16, 1894, p, 94-108.

[3] *Œuvres de Guillaume de Machaut,* p. p. E. Hoepffner, t. II, 1911, p. XLVIII-LII (Soc. d. anc. textes fr.).

[4] *Französische Virelais aus dem 15. Jahrhundert,* von Elisabeth Heldt (Diss. Iena), 1916.

[5] *Französ. Lieder aus der Florentiner Handschrift Strozzi-Magliabecchiana CL VII, 1040* (Beiheft zur Zeitschr. für roman. Phil. VIII, 1907).

[6] Ed. Queux de St.-Hilaire et Raynaud (Soc. des anc. textes fr.) VII, 1891, p. 281. — Nous laissons pour le moment de côté la description plus ancienne du virelai provensal, la *dansa,* qui se trouve dans les *Leys d'amors* (éd. Gatien-Arnould, t. I^er^, p. 340 s.) ; nous nous proposons d'y revenir ailleurs.

[7] *Recueils d'Arts de seconde rhétorique,* 1902, p. 6, note 1.

« pluseurs manieres, dont le refrain a aucunefois .IIII. vers, aucune-
« fois .V., aucunefois .VII., et est la plus longue forme qu'il doye
« avoir; et les deux vers après, le *clos* et l'*ouvert,* doivent estre de .III.
« vers ou de deux et demi, brisiez aucunefoiz, et aucunefoiz non. Et
« le ver après doit estre d'autant et de pareille rime comme le re-
« frain.... ». Cette description manque évidemment de précision et de
clarté et ne devient intelligible que par le rapprochement des textes.
En écartant d'abord des points de détail comme le nombre de stro-
phes, ou la désignation de ce genre littéraire, les traits essentiels qui
s'en dégagent sont les suivants : 1° Au début de la pièce se trouve
un refrain de dimension variable. Il forme généralement, à l'époque
de Deschamps, une petite strophe de 4 à 7 vers ; mais Deschamps
lui-même a écrit un virelai dont le refrain n'est que d'un seul vers
(nº 554, t. IV, p. 8-10), et ce type, de même que celui avec refrain
de deux ou trois vers, paraît assez fréquemment dans la poésie de
cour avant Deschamps ainsi que dans la poésie populaire de cette
même époque. Le refrain de huit vers est également représenté parmi
les virelais du XIVe siècle. La dimension de la strophe-refrain n'est
donc que d'une importance secondaire.

2° Le refrain est suivi de la *couple,* c.-à-d. de la strophe proprement
dite. Celle-ci se compose de trois parties que Deschamps appelle
vers, désignation malheureuse qui prête à des équivoques et à des ma-
lentendus, étant aussi employée dans le même passage dans l'autre
sens que nous donnons généralement aujourd'hui à ce mot. Les deux
premières parties, pour lesquelles nous conservons pour plus de com-
modité les termes de *clos* et *ouvert,* doivent être, ce que Deschamps a
oublié de mentionner, strictement symmétriques entre elles, dans les
rimes, leur combinaison et la mesure des vers. Elles peuvent — et c'est
là le fait le plus important — sur tous ces points différer complé-
tement du refrain et rester tout-à-fait indépendantes de celui-ci. Telle
est la règle établie pour la *dansa* provençale. Dans le virelai fran-
çais par contre, il est permis au poète de les faire concorder avec
le refrain pour la rime et la mesure des vers, mais ce n'est là, sans
doute, comme l'a parfaitement reconnu M. Jeanroy (l. l. p. 428) qu'un
procédé secondaire et artificiel d'artistes-poètes. La *dansa* paraît avoir
conservé l'état primitif. Quant à la dimension de ces parties symmé-
triques, elle varie plus que ne l'indique Deschamps : elle va généra-
lement de un à trois vers, avec une préférence marquée pour la com-
binaison de deux ou de trois vers.

3° La troisième partie de la couple, la *tierce* (ce que Deschamps
appelle : *le ver après*), reproduit exactement la forme et les rimes du
refrain. Celui-ci enfin reparaît en entier à la fin de chaque strophe.

Toutes les strophes suivantes sont construites comme la première,

mais ne sont plus précédées du refrain. Sa répétition, après avoir déjà figuré à la fin de la strophe précédente, serait d'un effet fastidieux. La formule rythmique est donc la suivante : [1]

A B B A ‖ c d | c d | a b b a | A B B A ‖ c d c d | a b b a | A B B A ‖ etc.

C'est la forme que nous pouvons appeler la forme classique du virelai, tel qu'il se présente au XIV^e^ siècle chez Machaut, Froissart, Deschamps et d'autres et telle que nous la décrit l'*Art de dictier,* où Deschamps reproduit sans doute, en élève docile, les règles fixées par son maître Guillaume de Machaut, « le grant rethorique de nouvelle forme ». Les traits caractéristiques sont donc, abstraction faite de questions de détails : 1° le début de la pièce par le refrain de dimensions diverses, qui, placé en tête du poème, est ainsi à même d'exercer une influence sérieuse sur une partie de la strophe suivante ; 2° la tripartition de la strophe : deux premières parties symmétriques, indépendantes du refrain, et une troisième partie exactement de la même forme que le refrain ; 3° la répétition du refrain à la fin de chaque strophe. Toutes les autres particularités sur lesquelles les théoriciens ont souvent trop énergiquement insisté, le nombre des strophes, la dimension des différentes parties, la mesure des vers, l'agencement des rimes, n'ont qu'une importance secondaire et n'exercent aucune influence sur le caractère fondamental du virelai.

Celui-ci tient à la fois du rondeau et de la ballade, [2] mais il s'écarte aussi de l'un et de l'autre par des différences considérables. Il partage avec le rondeau le début par le refrain et l'influence exercée par celui-ci sur la strophe qui suit. Mais il en diffère en cela que dans le rondeau le refrain exerce son influence sur la strophe toute entière et en détermine toutes les parties, tandis que dans le virelai cette influence ne s'étend qu'à la dernière partie de la strophe et n'y touche pas les deux premières ; il en diffère encore par l'absence de la répétition partielle du refrain à l'intérieur de la strophe, ce qui est, comme on le sait, le trait le plus caractéristique du rondeau. Il a en commun avec la ballade la tripartition de la strophe, qui est absolument inconnue au rondeau, la composition en plusieurs couplets et la répétition du refrain à la fin de chaque strophe. Mais dans la ballade le refrain ne paraît jamais au commencement de la pièce et n'exerce par

---

[1] Nous avons choisi parmi les différents types possibles le virelai avec refrain de 4 vers. Il va de soi que nous pourrions tout aussi bien prendre le type du refrain à 3, à 5, à 7 vers, qui existent tous l'un à côté de l'autre. Mais celui de 4 vers est non seulement l'un des plus fréquents et des plus usités, mais il donne aussi par son étendue restreinte un aperçu plus clair et plus commode de la construction du virelai.

[2] On verra dans la suite pourquoi nous avons substitué le terme de *ballade* à celui de *balette,* dont s'est servi M. Jeanroy à la même occasion que nous ici (*Orig.* p. 426).

conséquent aucune influence sur la strophe même ; d'un autre côté le refrain final y est étroitement incorporé dans la strophe qui le précède et en forme une partie intégrante, tandis que dans le virelai le refrain final reste indépendant de la strophe proprement dite et conserve son existence propre. Cette dernière différence se fait surtout remarquer dans la composition musicale de ces deux genres lyriques.[1]

Les plus anciens virelais qui nous soient conservés sont, après quelques pièces isolées dont nous parlerons ailleurs, ceux du célèbre chansonnier d'Oxford (*Douce* 308) qui remonte, paraît-il, à la seconde moitié du XIII[e] siècle. Dans le recueil des « ballettes » qui en forme la partie la plus importante, toute une série de pièces présentent les traits caractéristiques du virelai français. Quoique d'un accès facile depuis l'édition diplomatique de G. Steffens,[2] ce précieux recueil n'a jamais encore fait l'objet d'une étude d'ensemble, malgré son importance capitale pour l'histoire des genres à formes fixes dans l'ancienne poésie française. Les travaux de M. Stengel[3] et de M. Ritter[4] qui se sont occupés de ces textes ne portent que sur certaines questions de détail. Il n'est donc pas étonnant qu'on ne soit pas encore exactement renseigné sur le genre de poésies qui y sont groupées sous la désignation de « balletes ».

Une partie de ces pièces sont, comme nous le disions, exactement des virelais du type classique du XIV[e] siècle. Ils s'y présentent avec une grande variété de formes, dont voici les plus remarquables :

Refrain de 4 vers :

A B A B || a a | a b a b | [A B B A].... n° 98.
— || c d c d | a b a b | [—] n° 62 (même type avec certaines variantes : n[os] 12. 63. 87).
— || c c a c c a | a b a b | [—] n° 29.

Refrain de 3 vers :

A B A || a a | a b a | [A B A] n° 174 (var. n° 102).
— || c d c d | a b a | [—] n° 76 (var. n[os] 3. 24. 77. 78).

---

[1] La différence de dimension du refrain, qui dans la ballade n'a le plus souvent qu'un seul vers, rarement deux, et jamais plus, et dans le virelai par contre, en règle générale, au moins trois vers et plus, n'apparaît qu'au cours du XIV[e] siècle dans la poésie de cour. Ce n'est qu'un signe distinctif secondaire.

[2] *Die altfranzösische Liederhandschrift Douce 308* (Oxford), dans *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, t. 97-99.

[3] *Der Strophenausgang in den ältesten französischen Balladen....* dans la *Zeitschrift für französ. Sprache und Literatur*, 18, 1896, p. 83 ss. ; et *Die Refrains der Oxforder Balletten*, dans la même revue, t. XXVIII, 1905, p. 72-73.

[4] *Die Geschichte der französischen Balladenformen*, 1914.

Refrain de 2 vers :

A B || a a | a b | [A B] — n° 23 (var. n^os 18. 82. 116. 124. 148).

A A || b c b c | a a | [A A] — n° 24 (var. 114).

Refrain de 1 vers :

A || b b | a | [A] — n° 94 (var. 93 ? 128).

Dans toutes ces pièces, on retrouve les éléments fondamentaux du virelai : le refrain placé en tête du poème; les deux premières parties de la strophe symétriques souvent complètement différentes du refrain; la troisième exactement pareille au refrain. La répétition du refrain à la fin de la strophe n'est le plus souvent pas indiquée, mais sa répétition dans l'une ou l'autre de ces pièces permet d'admettre qu'il était toujours répété, mais que le copiste a généralement négligé d'indiquer cette répétition, sans doute pour gagner de la place et pour s'éviter un travail qu'il jugeait superflu.

D'autres pièces présentent quelques modifications du type fondamental. Le cas le plus fréquent est une légère différence entre la forme de la dernière partie de la strophe et du refrain. Cette différence porte principalement sur les rimes. Il arrive fréquemment que l'une des rimes de la strophe diffère de la rime correspondante du refrain ; c'est le cas au n° 11 (= 115) : refr. : A' B A', strophe : a' c a'; 180 refr. : A' B B, strophe c' b b ; 33 (= 105) refr. A A B, strophe f f b. Dans tous ces cas, la rime finale, c.-à-d. la rime principale, est pareille dans les deux parties et ce ne sont que les rimes de moindre importance qui diffèrent entre elles. Ce sont des facilités qu'un poète moins sévère croyait pouvoir s'accorder ou les derniers vestiges d'un art moins strictement réglementé et plus primitif. Un type qui se répète très souvent est le suivant : A A || b b | b a | [A A].... On le trouve aux n^os 30. 37. 80. 84. 85. 100. 103. 107. 125. 178 etc. C'est le cas étudié par M. Stengel dans l'article cité, où il démontre avec des preuves convaincantes une espèce d'attraction que les premières parties de la strophe auraient exercée sur la troisième. Mais ici aussi, la différence ne porte que sur les rimes secondaires, et non pas sur les rimes finales. Le n° 48 permet de saisir la façon dont a pu s'opérer, au moins pour une partie de ces pièces, la différenciation entre le refrain et la strophe : La formule rythmique en est : $A'_6\ B_6\ C'_6\ B_6$ || $d_8\ d_8$ | $e'_6\ b_6\ e'_6\ b_6$ | $A'_6\ B_6\ C'_6\ B_6$ || .... Les rimes isolées A'_6 et C'_6 font voir qu'à l'origine la formule était tout simplement : $A_{12}\ A_{12}$ || $b_8\ b_8$ | $a_{12}\ a_{12}$ | $A_{12}\ A_{12}$ || .... L'introduction de rimes internes dans les vers de 12 syllabes a donné dans la strophe le type de *e b e b*, mais dans le refrain il n'y a pas eu de rimes internes, de sorte qu'ici l'ancien type A_{12}

A_{12} apparaît encore clairement. Cela explique pourquoi les rimes finales sont restées pareilles, quand les rimes intérieures différaient.[1] Une autre différence entre la strophe et le refrain se rapporte à la mesure des vers : On la rencontre au n⁰ 54 où au refrain $A'_5\, B_5\, B_2\, A'_5$ correspond dans la strophe $a'_5\, b_5\, b_5 a'_5$; 59 refr. $A'_7\, B_3\, B_7\, A'_3$, strophe $a_7\, a'_7\, b_4\, a'_7$; 41 refr. $A_3\, A_7\, B_3\, A_6$, strophe $d_5\, a_5\, b_3\, a_5$; 121 refr. $A_7\, B_7\, A_7$, strophe $b_5\, b_7\, a_7$. Il se pourrait fort bien que, dans l'une ou l'autre de ces pièces (p. ex. au n⁰ 54), l'anomalie que nous y constatons ne fût que l'effet d'une leçon fautive du manuscrit dont le copiste n'est en général pas très soigneux et assez étourdi. Cela augmenterait encore la rareté de ce cas. Celle-ci est d'ailleurs très compréhensible. Il ne faut pas oublier que, dans tous ces poèmes, c'est la musique qui, étant leur élément principal, en détermine la forme avant tout. Or, si la composition musicale permettait sans difficulté le changement de rime, comme nous l'avons vu ci-dessus, elle s'opposait bien plus sérieusement à un changement de rythme et contribuait au contraire à conserver au vers la mesure prescrite par la mélodie. La strophe, en reprenant la mélodie du refrain, devait donc aussi en reproduire exactement la formule rythmique, et les changements ne pouvaient et ne devaient être que tout-à-fait exceptionnels. Ici aussi on peut constater que la différence ne porte jamais sur le dernier vers, où la strophe et le refrain sont toujours exactement pareils.

Quelquefois ce sont les deux premières parties de la strophe qui ne sont pas tout-à-fait symmétriques et qui différent entre elles dans les rimes secondaires : c'est le cas aux n⁰ˢ 94 et 124 (avec $a_7\, b_7\, c_7\, b_7$ au lieu de $a_7\, b_7\, a_7\, b_7$, où il est facile de voir la scission par rime interne de deux vers primitifs de 14 syllabes), et au n⁰ 33 (= 105) (a a b c c b). Enfin une dernière irrégularité des plus curieuses se présente au n⁰ 53. La formule rythmique de cette pièce est la suivante : $A_7\, B_7\, A_5 \,\|\, c_7\, a_7\, c_7\, c_7 \mid a_7\, B_7\, A_5 \mid A_7\, B_7\, A_5 \,\|$ .... La strophe a bien encore la forme pareille au refrain initial, comme l'exige la formule du virelai, mais ses deux derniers vers, ayant dans toutes les strophes le même texte, sont devenus un refrain final dans la strophe proprement dite, précèdant la répétition du refrain initial, c.-à.-d. que la strophe même a pris comme la strophe de ballade un refrain final qui lui est incorporé et qui doit être considéré comme différent du refrain initial. C'est là une complication artificielle, amenée par l'influence de la ballade. Ce n'est pas un simple accident, puisque le même fait pa-

---

[1] L'étude des plus anciens virelais fait voir qu'il s'agit ici d'un procédé artistique qui se trouve d'abord dans les virelais d'Adam de la Halle et de Guillaume d'Amiens.

raît encore dans le virelai VI de Guillaume de Machaut [1] et dans deux *dansas* provençales. [2]

Toutes ces déviations de la forme fondamentale n'altèrent en aucune façon les traits essentiels du virelai, tels que nous les avons établis plus haut. On voit seulement que le genre jouissait alors d'une assez grande liberté et n'était pas encore soumis à la réglementation sévère qui y fut introduite dans le cours du XIV^e siècle. Ce fait est confirmé par les virelais qui se trouvent dans le recueil des « Chansons du XV^e siècle ». M^{lle} Heldt, dans son travail sur ces virelais (voy. en-haut p. 21) a relevé à côté du type régulier certaines irrégularités dans la forme du virelai. Or, ces irrégularités sont exactement les mêmes que celles que nous avons relevées dans le recueil des ballettes du manuscrit d'Oxford : la différence de rimes entre la strophe et le refrain se trouve aux n^{os} 15 (62). 28 (30). 29 (56). 31 (110). 34 (24). 38 (16) [3] — dans toutes ces pièces les rimes secondaires seules diffèrent entre elles, les rimes finales sont pareilles — et au n° 37 (3), le seul cas où ce sont les rimes finales qui diffèrent ; l'attraction exercée par les premières parties de la strophe sur le premier vers de la troisième partie se fait remarquer aux n° 33 (11). 35 (75). 36 (129) ; une différence dans la mesure des vers entre la strophe et le refrain ne paraît qu'au n° 34 (24), où au refrain $A_7 B_6$ correspond dans la strophe $d_8 b_6$; une légère différence entre le *clos* et l'*ouvert* figure aux n^{os} 19 (51) et 40 (17), où l'on a *a b b a* au lieu de *a b a b;* enfin les n^{os} 2 (5), 32 (112) et 39 (50), ce dernier dans l'une de ses deux strophes, possèdent un refrain final dans la strophe proprement dite, précédant la répétition du refrain initial. Ces coïncidences sont très significatives. On sait que la poésie populaire conserve volontiers des traits archaïques et qu'elle permet souvent d'entrevoir un état plus primitif des formes lyriques. Ces textes du XV^e siècle nous apportent donc la confirmation du fait que le virelai primitif, tel qu'il se présente dans le chansonnier d'Oxford, admettait en effet certaines libertés que la poésie de cour du XIV^e siècle ne permettait plus. On est donc bien en droit de considérer ces pièces en apparence irrégulières comme des virelais de la première époque.

Il y a encore parmi les ballettes un grand nombre d'autres pièces qui présentent tous les traits caractéristiques du virelai à l'exception d'un seul : il leur manque le refrain initial ; elles ne possèdent un

---

[1] Ed. Chichmarev, t. II, 1909, p. 586-587.

[2] Voy. E. Stengel. *Ableitung der provenzalisch-französischen Dansa und der französ. Virelaiform,* dans la *Zeitschr. für französ. Sprache und Literatur*, 16, 1894, p. 94 ss.

[3] Les chiffres entre parenthèse indiquent les pièces dans l'édition de G. Paris, les autres celles de l'édition de M^{lle} Heldt.

refrain qu'à la fin de chaque strophe. Le nombre de ces pièces est à peu près tout aussi grand que celui des virelais authentiques. La question se pose : Faut-il les considérer comme des virelais où le copiste aurait simplement omis le refrain initial ? Ou faut-il y voir autre chose que des virelais, c.-à.-d. des ballades qui ne possèdent que le refrain final ? Car aussi bien qu'il y a parmi les ballettes du manuscrit d'Oxford des pièces qui sont incontestablement des virelais, il y en a d'autres qui sont tout aussi incontestablement des ballades. C'est à tort que M. Ritter (*l. l.* p. 68) veut établir une différence entre les ballettes d'Oxford et les ballades du *Dit de la Panthère* de Nicole de Margival, en déclarant que ces dernières présentent à côté des premières une innovation en cela que le refrain n'y figure plus au commencement de la pièce, comme ce serait la règle dans les ballettes d'Oxford. En réalité, les ballettes d'Oxford que nous classons au nombre des ballades diffèrent des virelais qui figurent à côté d'elles précisément par là qu'elles ne possèdent jamais le refrain initial. Ce sont les pièces du type suivant :

1. *ab ab bc C.* : n.os 19. 143. 152. 165. 166. 167. 170. 187 ; avec des variantes : les n.os 56. 151. - 61.

   (C'est la même forme que celle de la pièce lyrique du *Dit de la Panthère* v. 2296 ss. qui y est expressément qualifiée de *ballade*).
2. ab ab | c c d | D : n.os 57. 145.

   Ce type de ballade ne paraît pas dans le *Dit de la Panthère,* mais il se trouve très souvent parmi les ballades de Machaut qui donne à cette forme la préférence sur toutes les autres combinaisons de huit vers.
3. a a | b b c | B C : n.° 153.

   Cette pièce a été insérée par Nicole de Margival dans son *Dit de la Panthère* v. 2259 ss.
4. ab ab | b c c | C C : n.° 141.

   Une variante de ce type (ab ab | a a c | C C) se trouve dans le *Dit de la Panthère* v. 2385 ss.
5. ab ab | b c c d | D D : n.° 173.

   Il y a des variantes de cette forme dans les oeuvres de Jehan de la Motte, Jehan Acart de Hesdin et de Machaut.

Dans tous ces cas on se trouve en présence de véritables ballades, ce qui ressort aussi de l'emploi qu'ont fait de ces formes les poètes d'une époque plus récente. Cela ressort encore plus clairement de leur construction rythmique : Le refrain qui n'est que de un ou deux vers ne paraît jamais autrement que comme refrain final. Dans certains cas, comme p. ex. au n.° 153, il est même impossible, pour des

raisons de syntaxe, que le refrain ait jamais pu figurer en tête de la pièce. De plus, il n'exerce à peu près aucune influence sur la troisième partie de la strophe : celle-ci diffère non seulement (en partie) par les rimes, mais surtout (presque toujours) par le nombre de vers. Les rapports directs et intimes qui existent entre la strophe (et le refrain dans le virelai) ne se trouvent pas du tout dans les pièces que nous venons d'examiner. Elles n'ont donc rien de commun avec les virelais auxquels elles sont mêlées.

Nous aboutissons donc à un résultat différent de l'opinion généralement reçue qui se trouve reproduite en dernier lieu dans l'ouvrage de M. Ritter (p. 61. 68 s.). Induit en erreur par la désignation unique et commune de « ballettes », il considère toutes les pièces placées sous cette rubrique (à quelques rares exceptions[1] près) comme étant d'un genre unique à l'origine, avec refrain initial. Dans cette unité une scission se serait produite à l'époque de Nicole de Margival ; elle serait par conséquent plus récente que le chansonnier d'Oxford qui représenterait encore un état plus ancien. Contrairement à cette opinion, nous avons pu constater que la scission entre deux genres de ballettes, les « virelais » et les « ballades », existe déjà dans le manuscrit Douce. Elle remonte sans doute bien plus haut, peut-être jusqu'aux premières origines de la chanson à danser. On sait bien qu'à côté du vieux « rondet de carole » avec refrain initial figurent des genres lyriques comme la « romance » et la « rotrouenge » qui ne possèdent que le refrain final. Ces deux types, différents non tant par la place du refrain que par l'influence que celui-ci selon sa place exerce sur la strophe proprement dite, ont subsisté l'un à côté de l'autre et ont peu à peu, par des transformations successives, sous l'influence de la poésie courtoise et aussi bien en s'influençant mutuellement, abouti aux genres à formes fixes avec et sans refrain initial : rondeau, virelai et ballade, les trois genres qui figurent déjà côte à côte dans le groupe des ballettes d'Oxford. Le fait est d'ailleurs si évident qu'il n'a pas pu échapper à M. Ritter lui-même. En contradiction avec sa propre théorie, celui-ci distingue non seulement des formes plus anciennes et plus récentes parmi les ballettes, mais surtout il établit une différence entre les ballettes et les « chansons » (*Kanzonen*) à refrain, les premières ayant le refrain en tête et influencées par lui dans leur forme, les autres n'ayant que le refrain final et indépendantes de lui dans la forme de leurs strophes (*l. l.* p. 62). C'est bien la différence que nous avons trouvée entre le virelai et la ballade de notre chansonnier.

---

[1] Le n.º 58 est clairement composé de deux rondeaux ; 71 et 72 sont des « grans chans » etc.

Ceci établi, dans quel groupe faut-il ranger les pièces hybrides mentionnées ci-dessus qui offrent en commun avec le virelai la concordance de la strophe et du refrain et qui partagent avec la ballade la présence d'un refrain final seul, sans le refrain initial du virelai? L'absence du refrain initial pourrait n'être qu'une négligence du copiste. Des inconséquences de ce genre n'étonnent pas de la part du copiste d'un manuscrit du moyen âge, et notamment le copiste du chansonnier d'Oxford paraît coutumier du fait. Il est donc fort possible que tantôt il lui ait plu d'écrire le refrain en tête de la pièce, tantôt à la fin des strophes, sans raison apparente. Aussi a-t-on généralement admis qu'on pouvait considérer tous les refrains — ou à peu près tous — comme des refrains initiaux, même quand le manuscrit les place à la fin de la strophe. Il y a cependant des raisons susceptibles d'ébranler cette thèse.

D'abord, on est étonné du grand nombre de cas où le copiste a placé le refrain à la fin de la strophe, en l'omettant au début de la pièce. On admettrait de la négligence, s'il ne s'agissait que de quelques cas isolés; mais devant la grande quantité de ces cas cette explication paraît insuffisante. Ce n'est pas non plus qu'il ait procédé par séries, choisissant tantôt l'une, tantôt l'autre manière de transcription, car si l'on rencontre bien par places des séries de pièces transcrites d'une même façon, il y en aussi d'autres où les deux manières sont complètement entremêlées. Mais pourquoi cette différence, si le copiste n'avait connu toutes ces pièces qu'avec un refrain initial? Il est bien plus probable qu'il connaissait les deux formes de chansons, celles avec refrain initial et les autres avec refrain final, et qu'il les a transcrites telles qu'elles lui étaient connues. Nous ne prétendrons pas qu'il n'ait pas commis des erreurs et que dans quelques cas sa transcription ne soit pas fautive; mais il nous semble que dans l'ensemble sa transcription répond à la réalité des choses et que la plupart de ces chansons existaient dans la forme dans laquelle il nous les a transmises.

Le hasard a voulu que treize ballettes fussent transcrites deux fois dans notre manuscrit. Ce sont les n.os 11 = 115; 15 = 117; 19 = 119; 22 = 73; 32 = 104; 33 = 105; 34 = 106; 36 = 112; 38 = 109; 39 = 108; 41 = 135; 42 = 64; 49 = 92. Sur ces treize, il y en a onze où le refrain est transcrit chaque fois de la même manière, sept fois comme refrain initial (n.os 32. 33. 34. 36. 39. 41. 49), quatre fois comme refrain final (n.os 19. 22. 38. 42). Deux fois seulement, la transcription diffère entre les deux copies: les n.os 11 et 15 ont le refrain final, les mêmes pièces, aux n.os 115 et 117, l'ont comme refrain initial. Il est évident que ces pièces doubles ne sont pas copiées les unes sur les autres, mais qu'elles remontent à des sources différentes. Les variantes

qui existent entre elles sont d'ailleurs là pour le prouver. Et malgré cela il n'y a que deux cas sur treize où la place du refrain varie dans la transcription du manuscrit, dans tous les autres cas sa place reste la même dans les deux copies, soit au début de la pièce, soit à la fin de la strophe. Cela prouve que des erreurs ont pu se produire et se sont en effet produites, mais que ces erreurs sont relativement rares et qu'en général le copiste de notre chansonnier trouvait les refrain en place fixe. [1]

Quelques ballettes se trouvent encore dans d'autres manuscrits : la ballette n.° 66 dans les manuscrits B^2 (Berne 389) et R^1 (Vat. Reg. Christ. 1490), la ballette 133 dans P^a (Arsenal 5198), la ballette 177 dans P^2, la ballette 153 dans le *Dit de la Panthère.* Quoique remontant à des sources différentes et indépendantes les unes des autres, ces copies s'accordent avec le manuscrit d'Oxford pour donner au refrain la même place. Ce n'est peut-être qu'un hasard, mais en ajoutant ces cas à ceux que nous venons examiner plus haut, on obtient une confirmation de plus de l'exactitude relative avec laquelle le copiste du chansonnier d'Oxford paraît avoir exécuté son travail, malgré toutes ses négligences et inadvertances. M. Stengel était cependant d'un avis contraire au nôtre : il n'attribuait aucune importance à la place du refrain (*Die Refrains in der Oxf. Balletten,* Zeitsch. f. franz. Spr. u. Lit. XXVIII p. 72).

On peut même constater, quand on y regarde de plus près, une certaine régularité dans la transcription des différentes pièces, malgré tout le désordre apparent. Nous avons déjà fait remarquer que les pièces que nous avons classées plus haut parmi les « ballades », n'ont toutes que le refrain final, et jamais le refrain initial. Parmi les pièces avec un refrain d'un seul vers, qui se rapprochent donc le plus du type de la ballade, il n'y a que les types suivants qui possèdent aussi le refrain initial :

1) A ‖ bb | a | A ‖ .... n.os 93. 94. 128.
2) A ‖ bb | b a | A ‖ .... n.os 126b. 129. 181.
3) A ‖ b c b c | a a | A ‖ .... n.° 91.

[1] Les n.os 11 et 15 sont de véritables virelais et devraient par conséquent avoir le refrain en tête, comme c'est en effet le cas aux pièces correspondantes 115 et 117. La faute du copiste peut venir de là que jusqu'au n.o 22 les pièces avec refrain final dominent. Il se sera laissé influencer par elles dans la transcription des n.os 11 et 15. Les pièces 115 et 117 par contre sont encadrées de poèmes avec refrain initial; ceux-ci dominent dans cette partie du manuscrit. Un cas analogue est celui de la pièce n.o 113 qui est identique à la pastourelle n.o 1 du même manuscrit. Au n.o 113, le refrain précède la poésie, dans la pastourelle il manque au début de la pièce. Cependant les deux textes remontent à une source commune ou bien encore la ballette est recopiée sur la pastourelle, plus complète que l'autre. Ici aussi la ballette se trouve entourée de poésies avec refrain initial, tandis que dans les pastourelles ce genre de refrain paraît plus rarement.

Mais ce sont là de véritables virelais. Aucun doute pour le type 1). Le type 2) n'en est qu'un dérivé, obtenu par le partage en deux du long vers de la *tierce*, dont la première partie a été assimilée par rime interne aux vers précédents : 126[b] : $A_{14} \| b_7 b_7 | b_7 a_7 | A_{14} \| \ldots.$ Le type 3), n.° 91, aurait même, d'après M. Jeanroy (*Origines* p. 495) la formule rythmique : $A_{12} \| b_{12} b_{12} | a_{12} | A_{12} \| \ldots.$; M. Stengel (l. l. p. 103) préfère la formule : $A_{12} \| b_7 c_5 b_7 c_5 | a_5 a_7 | A_{12} \| \ldots.$ Tous ces types ne sont donc que des variantes d'un même type primitif, et celui-ci ne constitue pas une exception, puisqu'il est un véritable virelai, et non pas une ballade. Parmi les pièces avec un refrain de deux vers, on peut relever que le type du véritable « virelai » : A A || b c b c | a a | A A || .... paraît dans les deux formes, avec refrain initial et avec refrain final, tandis que cet autre type : a b a b | b c | B C qui est déjà plus près de la ballade que du virelai, [1] n'est transcrit qu'avec refrain final, en véritable ballade. En général, dans les pièces avec refrain de un ou deux vers seulement, qui sont donc le plus rapprochées du type classique de la ballade, la transcription avec refrain final domine (67 pièces sur 107) ; dans les autres où le refrain est de trois ou quatre vers et qui ressemblent par là le plus au type du virelai classique, c'est le refrain initial qui est le plus fréquent (31 pièces sur 48).

Enfin, il est clair que les divergences entre la *tierce* et le refrain doivent être *a priori* plus nombreuses dans les pièces avec refrain final (ballades) que dans celles avec refrain initial (virelais), ce dernier étant mieux à même d'influencer la forme de la strophe. En effet il se trouve que sur quatre « virelais » avec refrain à un vers il n'y en a qu'un seul qui offre cette divergence, tandis que sur six « ballades » il y en a trois qui ont cette irrégularité. Parmi les pièces avec refrain à deux vers, il y en a deux irrégulières sur onze « virelais », et par contre douze irrégulières sur dix-huit « ballades ». La proportion est d'un « virelai » irrégulier sur cinq « virelais » réguliers, tandis qu'il y a déjà une « ballade » irrégulière sur deux. La proportion est un peu moins forte pour les poésies avec refrain de trois et quatre vers, car ici les divergences pouvaient naturellement se produire plus facilement, vu la dimension plus grande du refrain. Le résultat d'ensemble reste pourtant le suivant : parmi les « virelais », il n'y en a qu'à peu près un tiers où la strophe et le refrain diffèrent ; parmi les « ballades » il y en a un peu plus de la moitié.

Il résulte de tout cela que, tout en faisant la part des erreurs et des négligences attribuables au copiste, il faut cependant reconnaître que ses transcriptions ne sont pas aussi fautives et capricieuses comme

[1] Il paraît parmi les ballades de Lescurel (n.os 5. 16. 18), dans la *Prise amoureuse* de Jehan Acart de Hesdin (VIII), dans le *Roman de la Dame à la lycorne*.

on l'a généralement admis jusqu'ici et qu'en principe il a reproduit un état de choses comme il existait réellement à son époque. Il faut en effet distinguer dans le recueil des ballettes les deux genres lyriques du XIV^e siècle, la ballade et le virelai. La première apparaît très nettement dans les types signalés plus haut. Elle se rapproche plus du type du virelai, quand le refrain est de deux vers, comme dans les n^os 5 (a b a b | c | C C), 69 (a b a b | c c | D D), 144 (a b a b | b c | C C) etc. Il y a encore des cas où la seule différence entre la ballade et le virelai consiste dans l'absence du refrain initial, les « pièces hybrides », dont l'attribution à l'une ou l'autre catégorie reste douteuse.[1] Et enfin, il y a le type du véritable virelai, tantôt régulier, tantôt avec certaines irrégularités d'une importance secondaire. Les formes intermédiaires entre les deux extrêmes forment une transition lente et insensible de l'un à l'autre. Ce sont certainement celles-ci qui ont empêché de reconnaître dès le début les différences qui existaient de fait entre ces deux genres, mais que les théoriciens n'avaient pas encore établies. Et c'est cela qui a permis de les réunir d'abord sous la même désignation de *ballette* par laquelle on ne les distinguait à l'origine que du rondet, l'autre forme de la chanson à danser. Les théoriciens du XIV^e siècle furent les premiers à les séparer clairement, quand les différences entre les deux genres furent plus nettement accusées.

Il est regrettable que les ballettes du manuscrit d'Oxford nous soient transmises sans leur notation musicale et que nous soyons ainsi privés du critérium le plus sûr pour la détermination exacte de leur genre lyrique. On ne connaît en effet, que nous sachions, la musique que de huit pièces, à savoir les n^os 18. 20. 29. 36. 66. 125. 133 et la pastourelle 6. Toutes ces pièces sont par leur forme strophique de véritables virelais, réguliers ou irréguliers, la plupart avec refrain initial. Les formules rythmiques sont les suivantes :

A. Virelais réguliers :

18	$A_{11}\ A_{11}$	$a_{11}\ a_{11}$	$a_{11}\ a_{11}$	$[A_{11}\ A_{11}]$	
29	$A'_5\ B_5\ A'_6\ B_5$	$c_7\ c_7\ a'_5$	$c_7\ c_7\ a'_5$	$a'_5\ b_5\ a'_6\ b_5$	$[A'_5\ B_5\ A'_6\ B_5]$
133		$a_7\ a_7\ a_7\ a_7$	$b_7\ b_7$	$B_7\ B_7$	

[1] Un cas instructif nous est donné dans une série de 15 pièces du même type : aa | ab | BB. Onze fois, le refrain est initial : AA || bb | ba | AA || ..., c'est donc un virelai irrégulier ; quatre fois seulement le refrain est placé à la fin de la strophe. Il se pourrait fort bien que ce fût là une négligence du copiste et que nous eussions encore affaire à des virelais. Mais il est tout aussi bien possible qu'il y ait là en effet deux genres différents de forme pareille, et on ne peut que constater les ressemblances frappantes qui existent entre certains types de ces deux formes lyriques.

B. Virelais irréguliers :

125	$A_8\ A_8$	$b_8\ b_8$	$b_8\ a_8$	$[A_8\ A_8]$
past. 6	$A_7\ B'_2$	$c_7\ c_7$	$c_7\ b'_2$	$A_7\ [B'_2]$
36	$A'_6\ B_2\ A'_6$	$c_8\ c_8$	$b_8\ b'_2\ a'_6$	$[A'_6\ B_2\ A'_6]$
20		$a_7\ a_7$	$a_7\ b_7\ c_7$	$B_7\ B_7\ C_7$
66		$a_8\ a_8$	$a_8\ b_8$	$B_8\ B_8$

Mais du point de vue musical les choses se présentent tout autrement. Trois de ces virelais sont musicalement de véritables rondeaux, à savoir

18 $\alpha_1 \alpha_2 \,\|\, \alpha_1 \alpha_1 \,|\, \alpha_1 \alpha_2 \,|\, [\alpha_1 \alpha_2] \,\|$

125 $\alpha\ \beta \,\|\, \alpha\ \alpha \,|\, \alpha\ \beta \,|\, [\alpha\ \beta] \,\|$

20 $\|\, \alpha_1 \alpha_1 \,|\, \alpha_1 \alpha_1 \alpha_2 \,|\, \alpha_1 \alpha_1 \alpha_2 \,\|$

Malgré cela il faut les ranger parmi les virelais en raison du texte qui ne connaît pas la répétition partielle du refrain au milieu de la strophe, et du nombre des strophes qui sont dans toutes ces pièces au nombre de trois, tandis que le rondeau est déjà réduit à une seule strophe. On saisit bien comment une pièce, musicalement encore un rondeau, peut par son texte déjà avoir passé à la forme du virelai.

Trois autres pièces sont musicalement de véritables virelais.

36 $\alpha_1 \alpha_2 \,\|\, \beta\ \beta \,|\, \alpha_1 \alpha_2 \,|\, [\alpha_1 \alpha_2] \,\|$ [1]

29 $\alpha_1 \alpha_2 \,\|\, \beta\ \beta \,|\, \alpha_1 \alpha_2 \,|\, [\alpha_1 \alpha_2] \,\|$ [2]

past. 6 $\alpha\ \beta \,\|\, \gamma\ \delta \,|\, \alpha\ \beta \,|\, \alpha\ [\beta] \,\|$ [3]

Toutes ces six pièces ont cela de commun que musicalement la troisième partie de la strophe et le refrain sont absolument identiques, comme l'exige la formule du virelai. Ce n'est par contre plus le cas dans les deux dernières pièces :

66 $\|\, \alpha\ \alpha \,|\, \beta\ \gamma_2 \,|\, \gamma_1 \gamma_2 \,\|$

133 $\|\, \alpha\ \beta_1\ \alpha\ \beta_2 \,|\, \gamma\ \delta_1 \,|\, \varepsilon\ \delta_2 \,\|$

La correspondance de la strophe et du refrain n'est ici plus que partielle. Ce n'est plus le virelai pur, mais déjà une certaine forme de ballade. On voit donc combien les divers genres lyriques sont encore

---

[1] Les vers $A'_6 B_2$ du refrain et $b_8 b'_2$ de la *tierce* sont pareils pour la musique (α_1) par suite de la répartition différente des syllabes dans la même phrase musicale.

[2] $A'_5 B'_5$ et $A'_6 B_5$ ne forment chaque fois qu'une seule phrase musicale, de même chaque $c_7 c_7 a'_5$.

[3] La composition musicale est irrégulière ici, en ce sens qu'aux deux vers c_7 c_7 devraient correspondre deux phrases musicales pareilles ($\gamma\ \gamma$). Au lieu de cela les deux phrases diffèrent entre elles ($\gamma\ \delta$).

peu différenciés entre eux, puisque sous la même forme strophique on découvre trois formes musicales différentes et que ces trois formes musicales elles-mêmes ne sont, somme toute, que des variantes d'un même type fondamental.

Un léger changement ($\beta\,\beta$ pour $\alpha\,\alpha$ ou $\alpha_1\,\alpha_1$) mène du rondeau au virelai, un autre ($\beta\gamma$ pour $\gamma\gamma$, ou $\gamma\delta$ pour $\varepsilon\delta$) du virelai à la ballade. De là aussi la difficulté que nous avons constaté plus haut, de séparer nettement les formes lyriques au début. Mais on constate en même temps que parmi les vrais virelais (et rondeaux) il n'y en a qu'un seul qui n'ait pas, contrairement à la règle, le refrain initial, tandis que toutes les deux ballades n'ont déjà plus que le refrain final. Donc ici aussi on voit que la différence entre refrain initial et refrain final a ses raisons d'être et que le copiste de notre recueil mérite plus de confiance qu'on ne lui en accordait jusqu'ici. [1]

L'absence d'une distinction nette entre virelais et ballades, absence que nous rencontrons au XIII^e et encore au début du XIV^e siècle, apparaît clairement dans les quelques cas où ces pièces portaient elles-mêmes leur désignation. Les cas sont malheureusement très rares, mais ils jettent cependant une certaine lumière sur la question. Dans le manuscrit Douce les pièces dans leur ensemble sont nommées *balletes* dans le titre, *ballaites* à l'Explicit. Ce terme si commode est entré aujourd'hui dans l'usage commun. Il désigne non seulement les poésies du chansonnier Douce réunies sous cette désignation, mais on s'en sert aussi quelquefois pour désigner plus généralement les virelais et les ballades d'un état plus ancien, avant que la réglementation des théoriciens et des poètes du XIV^e siècle n'eût séparé les deux genres lyriques. Quant aux définitions qu'on a essayé de donner de la « ballette », elles ne sauraient être maintenues, parce que le mot, comme nous l'avons fait voir plus haut, ne désigne pas un genre nettement défini de poésie lyrique.

Dans les textes mêmes du recueil, on rencontre une fois le terme de *balaide,* [2] forme lorraine du mot provençal-français *balade.* La poésie ainsi nommée est une pièce de trois strophes avec la formule métrique : $a_7\,b'_5\,a_7\,b'_5 \mid b_7\,a_7 \mid A_7\,B_7$. Elle n'a pas de refrain initial. La troisième partie de la strophe, pareille au refrain par la mesure des

---

[1] Pour ce qui est d'autres différences entre les trois groupes que nous avons dû établir pour des raisons musicales, on remarquera que les trois virelais se distinguent des deux autres groupes par le mélange de vers de différente mesure, tandis que rondeaux et ballades sont isométriques. Ceci pourrait être une effet du hasard. Les ballades, par contre, sont toutes les deux de cinq strophes ; les autres pièces n'en ont que trois.

[2] N° 14, 17-18 : *Balaide, sens demoreir*
Vai ou je t'envoie.

vers, en diffère par la succession des rimes. On remarquera surtout, par rapport avec ce que nous avons relevé plus haut, que la rime finale de la strophe ne concorde pas avec la rime finale du refrain ; il y a là entre le refrain et la strophe une différence plus considérable même que dans les virelais irréguliers, différence qui nous permet de supposer que le refrain n'a jamais dû être placé en tête de cette pièce. Cela ressort aussi des paroles du refrain qui est étroitemente lié à la strophe même. Aussi cette pièce ne peut elle être considérée comme un virelai ; c'est bel et bien une ballade, ainsi que l'indique le texte. Trois autres pièces contiennent le terme de *vireli* ou *veirelit,* à savoir les n[os] 52, 149 et 100. La ballette 100 peut être écartée tout de suite, car le terme de *veirelit* qui y paraît ne se rapporte pas à la pièce elle-même. C'est une pastourelle où une jeune fille raconte ses amours avec *Robin le saige :* Entrant au bocage, elle y trouva son amant : *lou veirelit me fist puez.* Le sens de ce passage n'est pas très clair. Il s'agit évidemment de quelque jeu d'amour ou d'un passe-temps champêtre. [1]

Dans les deux autres cas, c'est bien le poème lui-même qui y est désigné par le terme de *vireli.* Le n[0] 149 qui est aussi appelé *chansonnette* se compose de trois strophes dont la formule rythmique est : $a_7\, a_7 \mid a_7\, b_5 \mid B_8\, B_4$. On y reconnaît sans peine une modification artificielle d'une forme plus simple et plus primitive : $a_7\, a_7 \mid b_{12} \mid B_{12}$. La dernière partie de la strophe, b_{12}, scindée en deux, a subi l'attraction de la première partie de la strophe, ce qui amené le partage de b_{12} en $a_7\, b_5$. Le vers de douze syllabes du refrain par contre a subi par une rime interne le partage en deux parties de huit et quatre syllabes. Les rimes des deux premiers vers (dans la deuxième strophe, ce sont de simples assonnances) varient de strophe en strophe ; la strophe et le refrain ont perdu toute ressemblance par suite de la différence de traitement auquel ils ont été soumis ; le parallélisme entre eux est réduit à la seule concordance de la rime finale, tandis que tout le reste diffère. Cette liberté peut de nouveau s'expliquer par l'ab-

---

[1] La locution *faire le vireli* qui paraît aussi dans la ballette 149 était alors une formule fixe assez répandue. On la trouve entre autres dans un refrain de la *Chastelain de St. Gilles,* (vss. 234-5) :

Bele, quar balez, je vous en pri,
Et je vous ferai le virenli

et dans la reprise de ce passage au vers suivant : *Le vireli vous covient fere.* D'après l'interprétation très acceptable de l'éditeur de ce poème, M. Schultz-Gora, cela signifierait dans le premier passage : « chanter le vireli en le composant ou en le récitant » (pour accompagner la danse), dans l'autre « la danse elle-même exécutée au chant du vireli ». Dans notre passage aussi, la signification est sans doute : « il me fit danser, en chantant le vireli ».

sence du refrain initial qui n'aurait donc jamais existé dans cette pièce. On est encore plus près d'une ballade que d'un virelai, malgré la désignation de *vireli* qui se trouve dans le refrain. [1] Comme la ballette 149, le n[0] 52 est appelé *chansonete* dans la première strophe (vs. 9 : *Iceste chansonete doucete*) et *vireli* dans le troisième et dernier couplet (*Ke cis virelis ke j'ai troveit Me vient d'amor*). Malgré cette dénomination, il n'a rien d'un virelai, même irrégulier : non seulement la concordance de la *tierce* avec le refrain lui manque, mais surtout il n'a pas même de véritable refrain, c.-à.-d. un ou plusieurs vers répétés textuellement à la fin de chaque strophe. Au lieu de cela, chaque couplet finit différemment par un de ces refrains de rondel dont M. Jeanroy a démontré l'existence indépendante et le rôle dans la poésie médiévale. C'est, dans la première strophe :

J'ai cuer et cors tot donnei
An vous, douce simplete noblette.

Dans la deuxième :

Dame, grant desir
Ai de faire vo(s) plaixir.

Dans la troisième :

(*S'an vuel dire par amistei*
Et par dousor :)
Ke cis virelis ke j'ai troveit
Me vient d'amor. [2]

C'est donc une « chanson avec des refrains », d'après la désignation de G. Raynaud. L'influence du refrain sur la strophe se réduit, comme au n° 149, à la concordance des rimes finales. Il n'y a plus rien qui rappelle même de loin le virelai. [3]

On voit clairement que *vireli* ne désigne pas encore un genre lyri-

---

[1] Voici le texte de la première strophe :

Chansonete m'estuet faire
De vos, simple, debonaire.
Vos poieis vostre amin faire,
Si vos plait, de mi.
Faites ansi se vireli ! faites ansi !

[2] Ici, c'est sans doute un texte inventé par le poète, et non un refrain emprunté d'ailleurs.

[3] Nous faisons remarquer, en passant, que dans tous ces cas, comme aussi dans *La Chastellaine de St. Gilles*, la terme de *vireli* ne paraît que dans le refrain. C'est une confirmation de l'hypothèse de M. Schultz-Gora (l. l. p. 64) et de G. Paris (*Origines de la poésie lyrique*, p. 24, note 1) sur l'origine de ce mot qui d'abord n'aurait été qu'une exclamation, comme *dorenlot, radura* et autres.

que à forme fixe, correspondant au virelai du XIV[e] siècle, mais que ce terme s'applique tout généralement tantôt à la danse même, tantôt à une chanson ou chansonnette, particulièrement, paraît-il, à une chanson de danse avec refrains. Ceci est confirmé par un passage du *Cléomadès* (vss. 5529 ss.) où *vireli* désigne une pièce lyrique en forme de *rondet*. M. Schultz-Gora (*Chastelaine de St. Gille,* note du vers 235) est dans l'erreur quand il croit pouvoir tirer de ce passage la conclusion que « le *vireli....* présentait déjà au XIII[e] siècle la forme du *rondet* ». Au contraire, c'est le *rondet,* l'une des formes de la chanson à danser, auquel un poète qui ne se piquait pas d'une exactitude scrupuleuse dans le choix de ses mots a pu appliquer le terme de *vireli,* parceque c'était un terme général pour désigner la chanson de danse, sans rien préjuger de sa forme, et cela d'autant plus, que les formes du rondet et du virelai présentent certaines analogies entre elles ; musicalement le virelai est, comme on l'a vu, souvent encore un simple rondet. Comme nous l'avons déjà dit ailleurs, [1] le genre lyrique du virelai existe déjà au XIII[e] siècle, et sans doute même avant ; c'est en tout cas au XIII[e] siècle qu'il fait son apparition dans la littérature française. Mais il est alors encore confondu soit avec le rondeau soit avec la ballade et n'est pas encore reconnu comme genre lyrique particulier. Aussi n'y a-t-il alors pour lui et pour la ballade qu'une seule et même désignation qui les confond tous deux, *chansonnette, vireli, ballette.* Le terme de *vireli* lui-même ne s'applique pas encore à un genre lyrique précis et ne désigne que tout généralement la chanson à danser.

La confusion des deux genres sous une désignation unique continue encore dans les premières années du XIV[e] siècle. C'est le terme de *ballade* qui l'emporte d'abord. Il désigne aussi bien les ballades proprement dites que les virelais, ceux-ci n'ayant pas encore de dénomination spéciale. Dans le *Roman de Fauvel,* ce ne sont pas seulement les pièces du type *a b a b b c C* et *a b a b c c d D* qui sont à bon droit appelées *balades,* mais le même terme y est aussi employé pour une pièce du type *A B A B* || *c d c d* | *a b a b* || [*A B A B*], [2] c'est-à-dire pour un virelai tout-à-fait régulier. La Table du poème énumère comme pièces musicales et lyriques *motetz, lais, proses, balades, rondeaux, respons, antenes et versez.* Le *virelai* qui cependant existe dans le roman [3] n'est pas nommé dans cette énumération. Il est évidem-

---

[1] Oeuvres de Guillaume de Machaut, t. II, p. LI.

[2] Cette pièce est introduite par les mots :

Lors a Fauvel ceste balade
Mise en avant de cuer malade.

[3] A côté de la pièce citée plus haut, il y en a une autre du type : *A B C* || *a a* | *a b c* | *A B C* ||, avec refrain initial. C'est encore un virelai régulier.

ment sous-entendu sous la désignation générale de *ballades*. Le même fait se reproduit dans le recueil des oeuvres de Jehannot de L'Escurel. Il y a là quelques véritables virelais (nos 10. 20. 21. 29) [1] mais ils ne figurent pas comme tels dans l'énumération des différents genres lyriques qui se trouve dans le manuscrit au début du recueil. [2] Ils tombent sous la catégorie des ballades.

L'examen des poésies lyriques de l'Escurel nous a fourni une confirmation précieuse de la justesse de la thèse que nous avons développée dans cet article. A côté des vrais virelais et de nombreuses ballades du type classique (*a b a b b c C* et *a b a b b c B C*, nos 2. 4. 6. 7. 8. 12. 15. 17. 23; *a b a b c c d D* no 22) on y rencontre aussi quelques-unes de ces pièces hybrides comme celles du chansonnier d'Oxford. Transcrites avec un refrain final seulement, elles pourraient, d'après le texte, être de véritables virelais, si le refrain était écrit en tête de la pièce. Or, ici la musique qui les accompagne permet de juger de leur véritable caractère. Et voici ce qu'on découvre: Le no 19 qui d'après le texte paraît être un véritable virelai (formule rythmique: a b a b | a b a | A B A || ....) doit être rangé d'après sa composition musicale au nombre des ballades (formule musicale: $\alpha \beta \alpha \beta$ | $\gamma \delta \varepsilon$ | $\zeta \eta \vartheta$ || ....); la troisième partie de la strophe et le refrain, pareils d'après le texte, sont musicalement tout-à-fait différents. De même le no 5 qu'on serait tenté de prendre pour un virelai irrégulier (formule rythmique: a_8 a_8 | a_8 b_8 | b_3 B_8: dans la strophe un b_3 primitif est remplacé par a_8 en s'adaptant aux vers précédents, et au refrain un B_3 primitif est transformé en b_3 en variant le texte dans chaque strophe) est musicalement une ballade (formule musicale: $\alpha \alpha$ | $\beta \gamma$ | $\delta \varepsilon$: la strophe et le refrain n'ont plus rien de commun). Par contre, le no 16 présente dans son texte la formule rythmique a b a b | b c | B C, c'est-à-dire une forme de ballade qui paraît plusieurs fois chez L'Escurel, mais sa musique le fait indubitablement rentrer dans la classe des virelais (formule musicale: $\alpha \beta \alpha \beta$ | $\gamma \delta$ | $\gamma \delta$ || ....). Il ne s'agit pas d'une négligence du copiste qui est très consciencieux et qui était incapable de se tromper aussi grossièrement. C'est bel et bien un virelai musical passant à la ballade, en perdant son refrain initial. Quelques dizaines d'années après le chansonnier d'Oxford, au commencement du XIVe

---

[1] La numérotation est celle du manuscrit; l'édition de Montaiglon est insuffisante. Les formules rythmiques de ces pièces sont:

nos 20. 29: A B A B || c d c d | a b a b | A B A B || ....
» 10. : A'_3 A'_3 A'_7 || b_7 b'_4 c'_6 b_7 c'_6 | a'_3 a'_4 a'_7 | A'_3 A'_4 A'_7 || ....
» 21. : A B || c c | a b | A B || ....

La musique confirme leur caractère de virelais.

[2] *Balades, rondeaux et diz cutcz sur refroiz de rondeaux les quiex fist Jehannot de l'Escurel.*

siècle, à une époque où la « séparation des genres » était certainement déjà bien plus accusée qu'au XIII[e] siècle, on retrouve donc encore l'état de l'ancien chansonnier : à côté des pièces nettement caractérisées ces « pièces hybrides » qui tiennent autant du virelai que de la ballade et que seule la musique peut faire attribuer avec certitude à l'un ou l'autre de ces genres. De forme toute pareille, ces pièces peuvent en effet être aussi bien des virelais que des ballades. Cela dépend uniquement de leur composition musicale. C'est de la même façon que nous devons juger les pièces hybrides du manuscrit d'Oxford. On voit bien que c'est une erreur que de vouloir octroyer à toutes les « ballettes » un refrain initial que le copiste leur avait sans doute dénié à bon droit.

Guillaume de Machaut a été le premier à établir nettement la distinction entre les *ballades* et les *virelais*, ou *chansons baladées*, comme il préférait les nommer. Dans le virelai, le refrain, conservant sa place au début de la pièce, garde toute son importance. Celle-ci ressort déjà de sa dimension qui est celle d'une petite strophe, généralement pas au-dessous de trois vers. Il continue à exercer son influence sur la dernière partie de la strophe. Dans la ballade, la valeur du refrain va en diminuant. Il est peu à peu réduit à deux, et le plus souvent à un seul vers ; il n'a plus aucune influence sur la strophe même où il ne joue plus qu'un rôle secondaire et dont il devient une partie intégrante en perdant toute indépendance. C'est dans ce double sens qu'ont évolué les pièces réunies sous la désignation commune de ballettes dans le précieux recueil d'Oxford. [1]

ERNEST HOEPFFNER.

---

[1] Ce n'est qu'après que cette étude fût achevée que nous avons pu prendre connaissance du travail de M. Gennrich, *Musikwissenschaft und Romanische Philologie*, 1918, dont l'auteur a eu la grande amabilité de nous communiquer les épreuves. Partant de la composition musicale du rondeau, du virelai et de la ballade, ce travail aboutit par cette autre voie à des résultats sensiblement analogues aux nôtres. Nous y trouvons une précieuse confirmation de la justesse de notre propre façon de voir. Le même érudit musicologue a commencé l'impression d'un recueil complet des rondeaux, virelais et ballades antérieurs à Guillaume de Machaut, avec leur musique. Espérons que ce précieux recueil, dont l'impression commencée en 1913 a été arrêtée par la guerre pourra bientôt paraître et rendre les services que nous sommes en droit d'en attendre.

La langue d'oil et la langue d'oc à Chalancon (Velay) en 1390.

Documents extraits de l' " Histoire de la Maison de Polignac „ par G. Chabron (manuscrit).

Le document que nous désirons faire connaître aux romanistes n'a aucune valeur littéraire. Il n'a d'importance historique que pour les généalogistes de la maison de Polignac et les curieux de l'histoire du Velay. Chabron lui-même l'a fait passer à la postérité pour des raisons inattendues et bien secondaires. Il le rapporte pour « faire « voir de quel langage, en ce siècle (1390), usaient les plus grands sei- « gneurs (du Velay) et avec quel honneur leurs enfans leur parloient, « ensemble les raisons du fils par lesquelles l'on apprendra mieux la « circonstance des biens de la maison de Saligni ».

Ainsi, Chabron s'étonnait, vers 1600, que les grands seigneurs du Velay eussent parlé en langue d'oc deux cents ans auparavant. La remarque est évidemment curieuse de la part d'un homme qui connaissait encore cette langue et qui en usait forcément dans ses audiences de juge, en plein air, sur les places des villages de la vicomté de Polignac. [1] Et nous pouvons ainsi surprendre sur le vif le dédain un peu béat alors professé par un homme instruit à l'égard d'un idiome qui, pourtant, avait disparu, comme langue écrite, depuis moins d'un siècle. Mai tout cela est bien connu.

Quant au respect avec lequel les enfants parlaient à leurs pères au XIV^{e} siècle, il nous cause aujourd'hui moins d'étonnement qu'à Chabron, et nous pouvons dire que c'est la remarque même de l'historien qui nous surprend.

Enfin, « la circonstance des biens de la maison de Saligni » aurait gagné à être exposée clairement dans le langage de l'historien lui-même ou par une fidèle traduction. Elle ne nous intéressera réellement que pour l'intelligence du texte.

Ce qui nous fait publier le document, c'est que celui-ci, par un texte encore inédit, contribuera à l'histoire de l'évolution de la langue d'oc, et constitue, en outre, une des pages les plus anciennes de l'histoire de la pénétration de la langue d'oïl dans le Midi.

---

[1] Les procès-verbaux de ces audiences sont nombreux dans les documents des Archives du Puy et des Polignac.

Sur ce dernier point, nous voulons parler, non de la langue d'oïl poétique ou littéraire, qui a toujours été en honneur dans toute la chrétienté depuis l'époque reculée des chansons de geste et de Vilehardouin, mais de la langue courante des affaires. Et, encore ne s'agit-il pas de la langue administrative employée de bonne heure par les sénéchaux du roi ou par leurs administrés dans leurs requêtes ou leurs plaintes. Notre document témoigne de la pénétration, dès 1390, dans un coin reculé du Velay, de la langue employée dans la correspondance intime et personnelle entre parents pour affaires de famille.

Le document, en effet, a été écrit en langue d'oc, mais il contient deux lettres en langue d'oïl, l'une d'un Dauphin d'Auvergne, l'autre d'un seigneur obscur, Guillaume de Chalancon.

Qu'un Dauphin d'Auvergne ait écrit en langue d'oïl, cela ne nous surprend point, puisque ce Dauphin était à Paris, et que là, s'il a eu recours, comme c'est probable, à un scribe, il a dû forcément accepter la langue qu'employait ce dernier.

Mais Guillaume de Chalancon répond immédiatement, et de Chalancon même, dans la langue du Nord.

Or, qu'est-ce que Chalancon et qu'était Guillaume de Chalancon?

Si l'on est sensible au pittoresque, Chalancon est un des sites les plus curieux du Velay. Sur le penchant occidental de la profonde vallée de l'Ance, et sur un rocher hardi, accessible d'un seul côté, vers l'ouest, se dressent encore les ruines d'un vieux château féodal dont il reste le donjon et la chapelle. De la plate-forme du château et du seuil du sanctuaire, la vue est imposante. Le regard plonge à pic dans le gouffre de la vallée, dont un pont « le pont du Diable », je crois, occupe le fond, là-bas, à deux cents mètres et dont la vue donne le vertige. Au sud, une longue croupe bleue, puis le moutonnement de forêts lointaines qui s'étagent jusqu'au pied du Mézenc, dissimulent la vallée de la Loire. Et à l'est, presque tout le canton de Bas-en-Basset se déroule sous les yeux avec les gros bourgs de Tiranges, de Boysset, de Saint-Pal-en-Chalancon, jusqu'aux rebords ombreux de la plaine du Forez, voilée par une brume diaphane qui fait songer à un mirage algérien.

Mais, comme lieu habité, Chalancon est un simple village encore enfermé dans ses remparts du quatorzième siècle et qui ne comprend que quelques maisons de laboureurs. Il forme un modeste hameau de la petite commune rurale de Saint-André de Chalancon, canton de Bas, arrondissement d'Yssingeaux, et n'a même pas de curé. Les habitants du hameau savent, sans doute, lire et même écrire le français, très incorrectement d'ailleurs, mais qui oserait penser qu'il y ait à Chalancon quelqu'un qui connaisse deux langues ou puisse écrire avec aisance le français et le patois de la région?

En résumé, Chalancon est en pleine campagne agreste, loin des villes, des voies ferrées, et même des routes carrossables. Il faut, pour s'y rendre, parcourir à pied, et par un sentier pierreux et fort roide, la distance qui le sépare de Saint-André.

Et le seigneur du « chastel » n'était pas un bien grand personnage, même au quatorzième siècle. Sans doute, sa baronnie était assez vaste, surtout si l'on se rappelle qu'elle avait absorbé, il y avait cent cinquante ans, la baronnie de Belmont, célèbre par son couvent de la Chaise-Dieu et par Estève de Belmont, un chanoine assassin immortalisé dans les sirventés de Pierre Cardinal. [1] Mais on sait que le couvent était totalement affranchi de la suzeraineté du seigneur, et les deux baronnies de Chalancon et de Belmont ne comprenaient ainsi que des villages de laboureurs dont les censives devaient donner au baron un revenu peu élevé. Rien ne dit que Guillaume de Chalancon eût fait des études sérieuses et se fût même jamais rendu à Paris.

Mais, justement, c'est par là que sa connaissance de la langue d'oïl devient intéressante, et notre document prouve ainsi qu'un seigneur de campagne, isolé dans un humble château perdu du Velay, savait la langue de France et l'écrivait même sans hésitation.

La lettre du Dauphin arrive, en effet, le 6 janvier, jour de la *Parsion* (épiphanie), à Chalancon même, et Guillaume y répond en langue d'oïl le lendemain, confiant sa réponse au « varlet qui lui a apporté le message de son frère » d'Auvergne. Aucun doute n'est donc possible sur la connaissance qu'a Guillaume de la langue d'oïl. C'est à peine si le texte nous révèle qu'elle lui est moins familière qu'à son correspondant : des mots et des tournures en langue d'oc passent, en effet, dans son billet, qui est, d'ailleurs, moins long que la communication du Dauphin. Mais ce billet est, tout de même, écrit avec aisance et assez correctement. On dira que Guillaume n'a probablement pas écrit lui-même et a eu recours aux lumières de son notaire. Mais, comme il s'agissait d'une contestation très sérieuse d'intérêt, où une partie de ses biens et de ceux de sa femme était en jeu, on est bien forcé d'admettre qu'il a compris à fond ce que son notaire écrivait et qu'il s'est même défié du latin, qui était la langue usuelle des notaires.

En tout cas, en supposant que ce notaire fût seul capable de rédiger la lettre, nous nous trouverions en présence d'une situation tout aussi intéressante. Comme ce notaire, en effet, n'a pu être mandé d'ailleurs en un seul jour, il résidait à Chalancon même et ne venait

---

[1] V. C. Fabre. *Estève de Belmont* (*Annales du Midi*, 1909). Cette étude interprète historiquement les sirventés consacrés à Estève par Cardinal, et donne des renseignements sur les baronnies de Belmont et de Chalancon.

pas du Puy ou de Montbrison, où demeuraient les scribes instruits de la région. Il faut donc encore admettre qu'un notaire de Chalancon connaissait, outre le latin, les deux langues d'oïl et d'oc et les savait écrire. Ainsi, la langue du Nord avait déjà pénétré assez profondément en terre d'oc, en 1390, pour qu'un notaire du château perdu de Chalancon pût l'écrire couramment. Et la langue de ce notaire était comprise par le seigneur du lieu, par son fils et par les « guarens » de l'acte que nous étudions.

Cet acte, banal en soi, a donc bien l'importance qui nous l'a fait remarquer et nous pousse à le publier pour qu'il puisse servir à l'histoire de l'évolution de la langue d'oc et à celle de la pénétration du français dans le Midi dès le quatorzième siècle.

*
* *

Le contenu du document demande, pour devenir intelligible, fort peu de remarques historiques.

Guillaume, baron de Chalancon et de Belmont, devenu veuf de Valborge [1] de Polignac, s'était remarié, le 27 août 1378, avec Catherine de la Mothe, veuve de Jean Lourdin, baron de Saligny, en Bourbonnais, et de Randans, en Auvergne. Il avait ainsi contracté une belle alliance : Jean Lourdin était le troisième fils de Béraud II, dauphin d'Auvergne et comte de Clermont. Cette circonstance explique que le dauphin Béraud III, frère aîné de Jean, appelle, dans sa lettre, Guillaume de Chalancon « son tres chers et tres amé frere ».

Mais Guillaume ne s'était pas contenté de cette union honorable. Il avait, de son premier mariage, un fils, Peire, qui devait être son héritier. Il lui avait fait épouser, le même jour, 27 août 1378, la fille de sa nouvelle épouse, c'est-à-dire Marguerite de Saligny. Les deux mariages avaient été scellés par le même contrat.

Que stipulait cet acte curieux ? Nous n'en savons rien exactement : l'abbé Payrard, puis M. A. Jacotin l'ont trouvé mentionné dans un inventaire des titres de la Maison de Polignac, [2] mais ont pu savoir seulement qu'il fut « receu et signé par maître Jean Joanny de Ysartellis, notaire ». Les clauses n'en sont pas indiquées.

---

[1] CHABRON dit *Valbourgeoise*, et BOUILLET (*Nobiliaire d'Auvergne*, V, 229) dénature l'orthographe du nom jusqu'à écrire *Walpurge*. J'adopte le nom de *Valborge* que donne M. A. JACOTIN dans les *Preuves de la Maison de Polignac*, Paris, Leroux, 1907. Table.

[2] L'inventaire des titres de la Maison de Polignac a été publié une première fois par l'abbé Payrard dans les *Tablettes du Velay*, VII, 1877. Là, la mention du contrat de mariage figure à sa date (1378) à la page 23. M. A. Jacotin a rappelé la mention dans les *Preuves de la maison de Polignac*, déjà citées, I, 195.

L'acte du 11 Janvier 1391, c'est-à-dire le nôtre, les laisse soupçonner en partie et fait affirmer par Pierre de Chalancon qu'elles furent arrêtées sans son concours (il était vraisemblablement trop jeune) par Guillaume et Catherine de la Mothe. C'est probablement ce qui a fait surgir des contestations. Les Lourdin semblent avoir trouvé le contrat du double mariage onéreux pour eux et n'en avoir pas voulu acquitter les charges. Le différend a été porté à Paris, vraisemblablement devant le parlement ou même peut-être devant le roi, puisque le Dauphin dit que « les gens » (avocats) de Guillaume de Chalancon « ne pourront pas avoir audience » avant la Chandeleur.[1]

Toutefois, les Lourdin craignent que le parlement (ou le roi) se prononce contre eux. Ils offrent un arrangement : si Guillaume et son fils Pierre se désistent, ils exécuteront les clauses du contrat moyennant « mille francs ». Le Dauphin d'Auvergne est « prié » de proposer l'accord à la partie adverse. Il en parle aux avocats des seigneurs de Chalancon ; mais ceux-ci répondent par un refus. Le Dauphin écrit alors à Guillaume, le jour de *Nohé* (Noël) 1390, et sa lettre arrive à Chalancon le 6 Janvier suivant, jour de l'épiphanie (*Parsion*). Guillaume répond le lendemain :[2] il accepte, pour son compte, les propositions de son beau-frère, mais il n'ose pas s'engager pour son fils, qui est absent et se trouve en Auvergne.[3] Dès que ce fils est rentré, quelques jours après, il lui fait connaître la lettre du Dauphin et sa réponse, c'est-à-dire son acceptation, et le prie de s'incliner à son tour. Mais Peire refuse, au nom de sa femme et de ses enfants : les clauses du contrat de mariage ne sont pas avantageuses pour lui ; il aime mieux attendre les effets de la coutume du pays, qui donneront à sa femme la moitié des terres et des biens meubles de l'héritage paternel et maternel.[4]

On comprend que Guillaume, qui a aussi de jeunes enfants de sa seconde femme,[5] résiste, de son côté, aux prétentions de son fils, et rappelle même le proverbe : « Caritats commence de se premierement ». L'avare seigneur pousse la menace jusqu'à laisser craindre qu'il de-

[1] La Chandeleur se célébrait le 2 février, et la fête ouvrait une des quatre sessions annuelles du parlement et du Conseil du roi.

[2] Guillaume dit même « aujourd'hui » dans sa lettre (ligne 47 du texte).

[3] Pierre s'est rendu auprès de « sa sœur, dame d'Oliergue » (aujourd'hui Olliergues, chef-lieu de canton de l'arrondissement d'Ambert, Puy-de-Dôme). Pierre est allé aussi auprès d'une sœur du Dauphin, « la dame de Ravel ». (Auj. commune de Ravel-Salmeranges, canton de Vertaizon, arr. de Clermont-Ferrand).

[4] Marguerite de Saligny n'avait qu'un frère, Jean II, de Saligny, qui deviendra connétable du royaume de Sicile, et qui, en effet, d'après Bouillet (*Nobiliaire d'Auvergne* V, 229) donnera à sa sœur toute la baronnie de Randans.

[5] Chabron cite naturellement tous les enfants de Guillaume, ceux du second lit, comme ceux du premier.

shéritera son fils aîné dans les limites où cela peut lui être permis. Tout est inutile : la querelle est portée devant le notaire de Chalancon assisté de « guarens ». Elle est consignée pour toutes fins utiles, le 11 Janvier 1391, dans l'acte authentique dont une copie nous est parvenue.

Le texte s'arrête là. Mais Peire de Chalancon obtint gain de cause, puisque, nous l'avons déjà mentionné en note, Jean Lourdin, son beau-frère, se dessaisit, à son bénéfice, de toute la baronnie de Randans, c'est-à-dire de la moitié des « terres et biens meubles » de l'héritage paternel et maternel. Chabron donne la même indication : [Le fils] seut si bien faire que, sans avoir égard aux pactes de son mariage, il emporta, pour les droits paternels et maternels de sa femme, l'entière Baronie de Randans, au pays d'Auvergne.

* * *

La fortune de Peire de Chalancon ne s'arrêta pas là. L'heureux baron vit s'éteindre toute la lignée mâle de la famille de Polignac, à laquelle il appartenait par sa mère Valborge. Il en hérita donc en 1421 et devint ainsi la souche des Polignac-Chalancon, c'est-à-dire de la famille actuelle.

Cet événement l'a fait passer dans l'histoire. Les Polignac ont eu, en effet, leur généalogiste dès le début du XVII^e^ siècle. C'est Chabron (Gaspard) dont nous avons déjà transcrit le nom. Ce brave homme, probablement originaire de Saint-Paulien, un bourg de la terre des vicomtes, à six kilomètres au nord de Polignac, était juge de la vicomté. Avec une vraie patience de Bénédictin, qui fait de lui un modeste émule des Justel et des Baluze, il compulsa, « sans se lasser, les archives de toutes les grandes familles et de toutes les provinces de France ».[1] Il y recueillit les titres qui lui permirent d'écrire une histoire généalogique des vicomtes, histoire qu'il dédia justement, vers 1600, à Gaspard-François-Armand XVIII. Dans sa dédicace, il s'intitule « docteur et avocat en la sénéchaussée et siège présidial d'Auvergne à Riom, » et « juge de la vicomté de Polignac ». C'est à peu près tout ce qu'on sait de lui.[2] Son œuvre est encore inédite. Un manuscrit, qui doit être l'original écrit de sa main, est détenu par un possesseur qui m'est inconnu et qui ne consent à le communiquer à personne. Un second manuscrit, qui reproduit le précédent,

---

[1] Ce jugement est de l'abbé Payrard, qui consacre à Chabron une notice de quelques lignes dans les *Tablettes du Velay*, VII, p. 1, (Le Puy, Bérard, 1877).

[2] M. A. Jacotin (*Preuves*, etc. table) le dit « juge de Lamblavès, du marquisat d'Allègre et de la Vicomté de Polignac ».

mais dont je n'ai pu savoir l'ancienneté, est la propriété des Polignac, et ceux-ci n'ont jamais voulu en autoriser l'impression.

Toutefois, en 1869, le duc de Polignac d'alors consentit à communiquer le livre à la Société académique du Puy. Celle-ci se hâta d'en faire prendre une copie que surveillèrent deux de ses membres, délégués à cet effet, et qui fut authentiquée par le président, M. de Brive. C'est cette copie récente qu'il m'a été donné de consulter, avec l'aide de M. l'abbé Mercier.[1] Elle est très soignée. Due à un instituteur, Barthélemy, elle s'étale en très belle écriture anglaise dans un volumineux in-folio encore tout neuf. Les délégués de la Société académique, Aymar et Lascombe, ont revu le travail avec soin : dans l'extrait que je publie, deux mots ont été corrigés par eux, à tort, du reste, et je mentionnerai la correction dans les notes.

Je donne donc un texte de troisième main, et sans variantes. Depuis 1870, trois copies nouvelles de l'histoire de Chabron ont été exécutées dans des conditions que je n'ai pas pu déterminer ; mais elles reproduisent, au lieu de l'original ou du manuscrit des Polignac, le travail de 1869. Dans ces conditions, les variantes qu'elles contiennent sont de simples fautes de copistes et je ne saurais en tenir compte. J'ai vu l'exemplaire qui est déposé à la bibliothèque municipale du Puy. Il est dû à une jeune main très inexpérimentée, et n'a été exécuté que dans l'intention de mettre à la portée du grand public un ouvrage intéressant, dont tout le monde parle et qui était inaccessible encore il y a à peine quelques années. Aucun commentaire critique du texte n'a été entrepris, et l'on n'a fait, en somme, que multiplier jusqu'ici les fautes forcément commises par Chabron lui-même. Que celui-ci, en effet, soit le premier auteur de pas mal d'erreurs dans la transcription ou l'interprétation des documents dont il s'est servi, personne ne saurait en douter. C'est la fatalité à laquelle est soumis tout travail de compilation ou de copie. Or, Chabron, en 1600, ne connaissait plus la grammaire du moyen âge. Il a été visiblement dérouté par le cas sujet, puisqu'il ne le respecte pas toujours ou ne le rétablit pas quand la règle est oubliée ou violée. A-t-il même compris exactement la partie provençale de notre texte ? Il y a lieu d'en douter, quand on constate dans ce texte deux lacunes qui rendent deux phrases inintelligibles. Quelques distractions sont même visibles, si elles remontent jusqu'à lui. Deux nombres (sur sept), 15 et 4000 sont écrits dans notre extrait en chiffres arabes. Or, il est plus

[1] M. l'abbé Mercier est un érudit dont l'eloge n'est plus à faire, et qui a déjà collaboré à toutes les recherches historiques qu'on fait au Puy ou en Gévaudan depuis trente ans. Je dois moi-même, à M. l'abbé Mercier, le *testament de Raymond de Saint-Remèze*, que j'ai étudié récemment dans la *Revue du Vivarais* (1917-18).

que probable que le notaire de 1391 s'était servi exclusivement de chiffres romains ou de nombres en toutes lettres: dans un compois du Puy de 1408, tous les nombres sont encore écrits en chiffres romains ou en lettres, et cependant, un tel système était bien encombrant dans un cadastre.

L'acte du 11 janvier 1391 a été transcrit au chapître II, deuxième partie de l'oeuvre de Chabron. Ce chapître porte, comme titre, les indications suivantes :

« De Peire Armand I de ce nom, Vicomte de Polignac, seigneur et baron de Chalancon, Randans, Solignac, la Voute, Saint-Paulhen, Ceissac, S^te^ Agrève, Servissas, Lous Plantats et Rocheagude, [1] et de son mariage avec Marguerite de Saligni, fille de Lourdin, barone de Saligni et de Randans ».

---

[1] *Randans* (Puy-de-Dôme, arr. de Riom, ch. l. de canton). Cette baronnie appartenait encore à Jean II de Saliguy en 1397 ; à ce moment, Jean II prêta hommage pour Randans au duc de Berry. La cession à Pierre de Chalancon est donc postérieure.

Solignac-sur-Loire (Haute-Loire, chef. l. de canton de l'arr. du Puy, à 10 km. au sud de cette ville). Les Polignac avaient acquis par succession cette baronnie en 1357. C'était un accroissement superbe. Chabron dit lui-même que la nouvelle baronnie était la « mère nourricière de la vicomté ».

La Voute-sur-Loire (Haute-Loire, canton de Saint-Paulien, arr. du Puy). Ce village a toujours fait partie de la vicomté ; son château, admirablement restauré, est la résidence de la famille actuelle de Polignac.

Saint Paulien (Haute-Loire, chef-l. de c. de l'arr. du Puy). A la fin du XII^e^ siècle, les évêques du Puy avaient vivement disputé cette localité aux vicomtes, parce que S^t^ Paulien, sous le nom de *Ruessio*, avait été le premier siège de l'evêché du Velay, du III^e^ au XI^e^ siècle. L'église romane de Saint Paulien, aujourd'hui monument historique, remonte, en effet, à cette époque lointaine (XI^e^ siècle) et son ampleur et sa majesté s'expliquent par son importance comme métropole. Saint Paulien fut définitivement reconnu propriété des vicomtes de Polignac par un traité de 1171-1173, conclu à Paris et à Fontainebleau, sous la garantie du roi Louis-le-jeune.

Ceissac (petite commune d. canton, nord du Puy). Ceissac avait un château, dont les ruines, très pittoresques, existent encore. Ce château passa, par mariage, dans les domaines des Polignac, au XIII^e^ siècle. M. de Bécourt, maire actuel de Ceissac, vient de consacrer à sa commune une monographie historique qui n'est pas sans valeur.

S.^t^ Agrève. (Ardèche, arr. de Tournon, ch. l. de c.). Ancienne baronnie.

Servissas. Ce village, très pittoresque, couronne un sommet élevé d'où la vue est merveilleuse, à 7 km. au sud-est du Puy. Ce n'est plus qu'un hameau de la commune de Saint-Germain-la Prade, ancienne baronnie, mais au XIII^e^ siècle, Servissas avait un château dont la famille Cardinal possédait une *parerie.* Celle-ci fut vendue aux barons de Solignac en 1330, et passa aux Polignac en 1357.

Lous Plantats. Aujourd'hui *Esplantas,* arr. du Puy (ancien Gévaudan).

Rocheagude. Aujourd'hui *Rochegude,* hameau de la commune de Saint-Privat d'Allier, canton de Loudes, arr. du Puy).

Les deux localités de *Lous Plantats* et *Rocheagude* appartenaient, en 1391, à Guillaume de Chalancon.

Chabron dit que le document portait la « cote Alexandre VII^{xx}-XI ». Le nom d'*Alexandre,* qui paraît, au premier abord, celui du notaire de 1391 ou d'un de ses successeurs, est, en réalité, un simple sigle, désignant une collection des chartes : les archives des Polignac avaient été classées sous des noms historiques, comme ceux d'*Abraham*, d'*Alexandre,* d'*Eve*, de *David,* etc., qui, par leur lettre initiale, rappelaient chacun un vicomte différent.

TEXTE. [1]

Peire, sçachas que uts * varlets, que demrave * a Clairmont en
l'hostal de Jean Cotisay et adut * lou VI Jor de Janvier en mon
chastel de Chalanco, m'a aportat une * letra, laqual * me
trametia Mosseur * lou * Dalfis d'Auverni, tos oncles, laqual
5 letra avia bailat el dit vaylet, * segond qu'el disio, * us
escudiers que s'apelavo * Guiot, de laqual letra
lhi tenor es tal : *

[Lettre de Béraud III, Dauphin d'Auvergne]. *

« Très chers et très amé frère. Veuillez sçavoir que, da la
partie des amis de mess.^{e} Lordin de Saligni, m'a esté touchié
10 et parlé comment aucun accord et bon apointement fut
pris sur la question qu'est entre lui, d'une part, et vous et
mon neveu Pierre, votre fils, d'autre part, et que la chose
fût continuée, sans plaidoyer et sans préjudice, jusques à
la Chandeleur prochain venant ; et alors, souz mille francs,
15 il sera prest de vous faire tenir et accomplir le contenu
des lettres du mariage de vous et de mondit neveu. Et,
pour ce que je crois que ceux qui m'en ont parlé ne
voudroient pas fallir à ce qu'ils diroient et prometroient,
et m'en ont prié que je m'en voulusse charger de la part
20 de vous et de mond. nepveu, j'ay parlé à vous gens qui
sont de par deçà comment se soffrissent que la continuance
se fît jusques à la Chandeleur prochain, car je vois que
15 jours après n'étoit pas grand terme. Donc, je m'en
voulus charger, de votre part, sans préjudice ; lesquels vous

---

[1] La copie de la Société académique du Puy ne contient ni ponctuation, ni accents. Les paragraphes ne sont pas indiqués. Les majuscules elles-mêmes sont rares. Elles caractérisent les noms propres et le pronom *je,* mais indiquent très rarement le début d'une phrase. Nous avons donc adopté, pour faciliter la lecture, la ponctuation et l'accentuation modernes.

Les astérisques signalent les mots ou passages qui font, plus loin, l'objet d'une *note.*

25 gens m'en ont petit fait de réponse, ni plaisir, ni
d'ounour, et m'en ont dit qu'ils ne feroient ne souffriroient
que nulle continuance en soit faite en nulle manière.
Dont je ne me suis pas bien tenu * contans d'eux là où
je me voulois charger de vos besoignes et de mondit nepveu.
30 Mais, pour avanture, vous le leur aves ainsi enchargé,
et, pour ce, en devoient être excusés. *

« Par quoy, très cher frère, * je vous prie que tantôt vous
me voulies écrire votre volonté et de mon dit nepveu, ou
aux amis du d. mess. Lordin et vos gens, et me semble que
35 mieux valût que votre fait * et de mon neveu se accomplisse
pour ce petit terme attendu, que de ce mettre en plaidoyerie.
Mêmes que, par avanture, ne pourront pas vos gens
sitôt avoir audience ».

« Ecrit à Paris, le jour de Nohé. Le Dauphin d'Auvergne,
40 comte de Clairmont ».

(Dit plus avant led. seigneur de Chalancon aud. Peyre,
son fils) * que, por * lodit message il avio * fait respossa
de la letra dessus escrita el dit moss. lo Dalphi d'Alverni
por una letra de laqual lhi tenors es tals :

[Réponse de Guillaume de Chalancon].

45 « Mon très cher et redopté senhor, * je me recomande
humblement à vous et plaise vous assavoir que
aujourd'huy j'ay receu vos lettres faisant mention
dou fait * que moy et Peyre, mon fils, avons à fère alencontre
de moss. Lordi de Saligni. Dont, de part de moy et lo dite *
50 Peyre, je vous mercie sì humblement comment je puis
de ce qu'il vous plait ressouvenir et entremetre du fait
que touche notre partie.

« Et, très cher frère, j'ay telle confiance en vous, plus
qu'en seigneur que nous aions, de nous garder notre droit
55 et, en tout autre, louer le profit de nous et des notres.

« Toutes fois, trèz cher sire, quand au fait de Peyre,
mon fils, je ne me meyle de riens, mais bien voudrois qu'il
fût si sage qu'il seût bien fère son profit et son honnour
et des siens. Toutes fois, trèz cher sire, Peyre n'étoit mie
60 céans, mais étoit alés en Alvergne, devers sa sœur,
la Dame d'Oliergue, et devers votre sœur, la Dame de
Ravel. Et sitôt quand el sera venus par devers me,
je ly diray que vous m'ares mandé, et suis certain
qu'els vous en fera tantôt responsa à tant comme à
65 lhi touche. Mais, très cher Sire, plaise vous aussi

d'aviser que vous ses plus tenus de gardar nostre dreit *
que celui d'averse partie.

« Ecris landemain de la passion, * à Chalancon ».

Dit plus avant le dit senhors à Peyre, son fils : *
70 « Peyre, tu sies vengus et as ausit que moss. lo Dalphi *
d'Alverni m'escris, ce que ly ay respondut; et me semble *
que, sigon * lou contengut de la letra del dit moss. lo
Dauphi, mess. Lordis sera prest d'accomplir acc * por la
maneyra contenguda el mariage de te et de ta molher,
75 loqual ay promes d'atendre a mon poder delquel et se
d'entento et del voler et attendas. * Per que t'en requere
et te comande, en tant ques * paire pot commandas * son
fils, et son fils * doit obeir * a paire, que tu aquo veulles
far et ratifiar; et d'eisso te requere en la presence *
80 de te notari et vos autres guarens ».

Lasquals paraulas ditas, lo dit * Peyre fay respossa
a son senhor payre, de genolhons, per tals paraulas :

« Ah! tres cher * et redoutas senhor, jey * ay ben entendus *
ce que m'aves dit et commendat, lhi quals chauzas
85 seria mos tres grands domages et deshonnour et de ma
molher et mos effans, et non podi creire, attendut que vos
ses mos payres et senhors, * el qual senhor me confise plus
que un * autre que sia, et lo deys * far, et que mays deya
voler lo ben de me et honor et de ma moher * et effans ;
90 que, quand mess. Senhor lo Dalphi sera ben informat *
per mon conseil que ay a Paris et autre * part, qu'el non
volra ni conseillario * que joy * contraignes * en tal fait,
que es mos grands domages de ma molher. et effans ;
del qual fait, vous, Monsieur, * me requeres et
95 commendas ».

Laqual respossa faita per la maneyra escrita, lod.
Senhor * dis en replicans a son fils :

« Peyre, yeu ause ben que tu respondes. Et si vuels * que
tu saches que jou voulria toujours tom be * et honor et de
100 ta molher et effans. Mas, en vertat, caritats commence
de se premièrement, * et partant jou dise, car, per so que
ay promes comme * dessus ey dit, jou vouldria sevra *
mon sagramen a mon poder et so que ay promis * el mariage,
en tant comme de dreit et de razou jou en serio tenduts. *
105 Et non me sembla pas que responsa que tu me farias
me deguo * sufir; veiant aquo que tu [respondes] * requiere comme
dessus que aias accomplir * et ratifiar lo contengut el dit
mariage, per la maniere * que ho ey * promis. Et te dis

plus outre, que, si tu no ho fas, que eytant comme a
110 dreist et razou volia, * jou t'en compelliray * ha ou far,
et memes, * aitant quand pair ai de dreit ni de razou,
dezeretaray te de toute mon fait ».

Lasquals paraulas ditas, lod. Peyre dit a son senhor
payre :
115 « Mon redoute senhor, vegudo la grande affection
que vous aves que jou fosse * parlant cum reverentia, *
ce que no doy, * attendut qu'eisso es lo domage * de me, de
ma molher et de mos effans, et non voules auzir mon
excusation, mon redoute senhor, Jey ay conseil d'alcus
120 de mos amics et senhors que aisso non fasso *, attendu
lo dreit que ma molher * a en la terre et autres biens
mobles. * Et fruits * d'aquels me apartenont despueis la
mort de aquel paire de ma molher, et, outre mays, lo
dreit maternel * que nos porria apartenir apres la
125 mort della maire de ma molher. Et que tout ausso *
s'es quittat * et remez per VI^xx liouras de rendo et 4000
florins, en aissi qu'es contengut el contrat del mariage
que vous et ma Dona, mayres de ma molher, fazestes
et promestes. So que far seria grands deception et
130 domalge * a l'encontre de me et de ma d. molher ; que
serian desouputs * de la meitat et plus. Car li terra
del payre de ma molher, de laqual ma moulhes diou
aver la meitat por la coustume del pays, vaut ben
VIII^ct l[iouras] de renda assoza, et plus outre les autres
135 bes mobles qu'el avia el temps de son decez et de la
terra de ma Dona, mayre de ma molher, nous porri
apartenir por la costume del pays aprez son decez III^ct l[iouras]
de renda ; car, sa terra val XII^ct [liouras] por an, et plus nostra
part dous mobles. Por que, mon redouté sen[h]or, que,
140 per Diou, m'en ayas per excusat ».

Diguet, en outre las paraulas dessus ditas, seria
conescut * dit a son fils :

« Peyre, attendut que tu non me voles obeir a mos
commendamens justes et rasounables, devant aqueste
145 notari pobli iou proteste contre te en la maneira
dessus dita, et cre(e)se la[s] chausas per me promessas
et peradas * el matrimoni per mon poder aver fait
en tant quand me tocha. Et, el cas que fayt non ho
auria per las paraulas dessus ditas, you me offre
150 far et dire so que de dreyt et de razo diouray juxta
las chausas per me promissas a mon poder ». *

NOTES

(*Les chiffres inscrits en marge rappellent les lignes du texte*).

1 *uts.* — Lisez : us (Cf. ligne 5 : *us* escudiers).
demrave. — Ce mot est généralement écrit *demorara* (de *demorar*) dans les textes du temps. Néanmoins *demrara* existe aussi, et enfin *demrave* n'est pas une faute : la finale *a* s'est de bonne heure transformée en *e* dans le dialecte du Velay et du Forez. (Cf. plus loin, ligne 71, *me semble* pour *me sembla*).

2 *adut.* — Corr. *aduts* ou *adus*. Le mot est au cas sujet singulier et se rapporte à *us varlets*. Le copiste s'efforce de resptecter la decl. à 2 cas.

3 *une.* — Corr. *una*.
laqual. — Il ne faut pas corriger *laquala* ou *laqualo*, comme le langage moderne porterait à le faire. Les adjectifs en *al* étaient des deux genres. Cf. plus loin (lignes 7 et 44) *lhi tenors es* TALS. Voici le début de la fable bien connue de Cardinal :

> Una ciutatz fo, no sai *quals*,
> On cazet una plueja *tals*
> Que tuit l'ome de la ciutat
> Que toquet foron forsenat.

La même règle existe encore au XV^e^ siècle : je trouve dans une phrase relevée par Papon (*Hist. de Provence*, III, 195, note) et qui concerne l'histoire du roi René (1434-1480) : *la* PRINCIPAL *causa*.

4 *Mosseur.* — La forme classique est *mossenher* (cas régime *mossenhor*). Elle fut employée couramment jusqu'au XVI^e^ siècle, avec *monsen*. Cependant, dès le XII^e^ siècle on trouve *messers, meciers, messier*. Bertrand de Born écrit :

> Ara sai eu de pretz quals l'a plus gran....
> *Messers* Conratz l'a plus fin, sens enjan.

Peire Ramon de Tolosa écrit : *mecier* Colrat. (Anglade. XIV, 47). Enfin, Peire Vidal emploie le mot *messier* (éd. Anglade, XXXV, 18). Il est vrai que ces mots (il en est sûrement ainsi pour le dernier) sont dûs à l'italien *messer* au *messere*.

Mais le français *messire* fut copié de bonne heure dans le Midi, où le mot *sire* existait, et je trouve *mes sire* de Pont-Chabron dans un texte de 1283.

Au quinzième siècle, en pleine Provence, on dira *Moussur* et le passage de Papon signalé dans la note précédente contient *Moussur lou Rey, moussur Ferry*. C'est de cette dernière forme qu'est venu *moussu*, aujourd'hui commun à tous les dialectes d'oc, et dont le pluriel *messiers* ou *messiès* conserve des traces frappantes de la forme originelle.
lou (= *lo*) est une des premières apparitions de l'orthographe moderne

due à la prononciation. Cf. dans la note précédente : Moussur *lou* Rey (seconde moitié du XV^e^ siècle).

5 *vaylet.* — Le mot est très net dans le texte Barthélemy, et, quoi qu'il soit écrit plus haut *varlet* (forme classique), il n'y a pas à croire à une faute de lecture. *Vaylet* est même la première forme que Raynouard donne du mot (*L. R.* V, 471). Les autres sont *vallet, raslet* (d'où *vaylet* et enfin *varlet*).

disio (= *dizia*). — Le mot, avec l'accent tonique sur l'*o* appartient au dialecte du Velay, qui a remplacé par *o* accentué les finales en *a* de l'imparfait et du conditionnel. Cf. le rhodanien *disiè.* L'article féminin *la* est devenu *lo.* L'abbé Melher, que je citerai souvent, parce que sa langue est très soignée, écrit en 1850 :

Eypio que levo lou nas
Ey pas souvent *lo* mey granas.

« épi qui lève le nez n'est pas souvent *la* plus grenée (pleine de grain) ». Le mot *eypio* (*espigo*) est féminin en langue d'oc. On sait qu'il existe, dans les mêmes dialectes, un phénemène de toute autre nature *o* pour *á* devant nasale.

Le même abbé Melher écrit *so* pour *sa : so tsato, so feno, so meysou, so bouneto....* « sa chatte, sa femme, sa maison, sa coiffe ».

L'abbé Cordat (1631-1648) écrit dans ses *Noëls* le mot *effons* pour *effans, enfans.*

6 *S'apelaro* (= s'apelava). — Remarquons l'*o* final, qui est celui du rhodanien moderne. En Velay, c'est plutôt la forme ancienne qui a persisté.

7 *lhi tenor es tal.* — Le document contient plus loin (ligne 131) *li terra,* et répète *lhi tenors* à la ligne 44. Il est donc visible que l'article *li* ou *lhi* était celui du cas sujet, même devant les mots à terminaison féminine en *a,* comme *terra.* Cet usage n'était pas général et Raynouard remarque judicieusement (*L. R.* IV, 65) que, « quelques manuscrits (seulement) des poésies des troubadours offrent parfois *li* employé comme sujet féminin ». Il ajoute : « mais on le trouve plus souvent dans les ouvrages en prose ». Il donne deux exemples : *li terra,* et *li plus gaia,* empruntés à B. d'Alamanon et à B. de Ventadour. Mais il faut bien dire que ces exemples forment de simples variantes dans les leçons des manuscrits.

Par contre, Médicis, relevant au XVI^e^ siècle (1556) des textes du XIII^e^, écrit : *En l'an m. II^ct^ LV, fo ly mortondatz del Poy, lo lus de Rosols, que fo* LY FESTA *de la Croux.*

Ainsi, l'on voit bien qu'en Velay l'usage est général, du XIII^e^ au XV^e^ siècle.

Lh (*l* mouillée) est encore une caractéristique du langage du Velay devant la voyelle *i. Lioura* ou *lieura* est toujours écrit *lhioura* dans un compois du Puy de 1408. L'article *lhi* a naturellement disparu, même au masculin ; mais le pronom *li* est écrit *lli* ou *lly* par tous les auteurs patois, à partir du XVII^e^ siècle, et nous donnons plus loin (note de la ligne 77) un texte qui contient quatre fois le mot. *Liam* ou *liame* (lien)

est écrit *lhiam,* puis *lliam ; belen, belhiau ;* le rhodanien *alèuji* est écrit *allioudzis.*

Dans *lhi tenor es tal,* il faut lire *lhi tenors es tals* (cas sujet singulier). La même expression est écrite correctement plus loin (ligne 44).

Lettre du Dauphin d'Auvergne.

8 (En ce qui concerne cette lettre, nous ne faisons que des remarques linguistiques très brèves, parce que l'évolution de la langue d'oïl est connue. D'ailleurs, le texte est très pur).

28 *tenu.* — Corr. : *tenus* (cas attribut singulier), comme « contans » qui est correctément écrit.

31 *excusés.* — Corr. *excusé* (cas attribut pluriel).

32 *Tres cher frere.* — Il est bon de corriger : *très chers frères,* comme plus haut (ligne 8). Toutefois, le cas vocatif supportait l'orthographe du cas régime. (V. note à la ligne 2).

35 *votre fait.* — Corr. *votre faits* (cas sujet singulier).

42 *dit.... fils.* — Nous mettons entre parenthèses cette phrase, qui semble due à Chabron. Le manuscrit a, d'ailleurs, la parenthèse au commencement.

por. — Ce mot, qui a disparu, était la forme dialectale très régulière de *par,* qu'on trouve, à l'époque classique, dans la composition de quelques mots, p. e. *parfi.* Il se distinguait de *per,* qui correspondait au français *pour.* Il est regrettable que le mot ait disparu, et que *per,* en langue d'oc, signifie à la fois *par* et *pour.* On verra, d'ailleurs, dans la suite du texte, que *per* et *por* sont souvent employés l'un pour l'autre.

ario. — C'est la forme dialectale de *aria,* comme plus haut (ligne 5) *disio* est la forme déjà remarquée pour *dizia* ou *disia.*

Réponse de Guillaume de Chalancon.

45 *senhor.* — C'est un mot provençal échappé à Guillaume de Chalancon, ou à son notaire.

48 *dou fait.* — la forme *dóu* (= du) se rencontre souvent en langue d'oïl; toutefois, comme *du* est employé trois lignes plus loin et dans une tournure semblable, je crois au mot provençal *dou* (= *del*) en usage aujourd'hui en Velay et dans la Provence propre. En tout cas, il faut renoncer à la correction *dau,* qui a été faite en surcharge dans le manuscrit, de la main de Lascombe, un des délégués de la Société académique.

49 *lo dite Peire.* — *Lo* et *dite* sont encore deux mots provençaux. *Dit* est devenu *dite,* comme plus loin (ligne 112) *tot* (*tout*) est devenu *toute.*

64-66 *els.... responsa.... lhi.... gardar nostre dreit.* — Mots provençaux qui se sont encore glissés dans le texte en langue d'oïl.

68 *Passion.* — (Corr. *parsion*). — Ce mot, qui est très lisible dans la copie de Barthélemy, est certainement une faute de lecture : il s'agit, non de la *Passion,* qui a toujours été fixée à quinze jours avant Pâques, mais de l'*Epiphanie,* qui se célébrait et se célèbre encore le 6 janvier. Or, cette fête s'appelait, en langue d'oïl la *Parition* ou *paricion* et même

parsion, parce qu'elle commémorait l'*apparition* (épiphanie) de l'étoile qui conduisit les rois mages à Bethléem.
Godefroy ne donne qu'un exemple :
« Le lundi, après feste *Parition* nostre Segniour ». (1405, arch. de Fribourg, 1ère coll ction de lois, n° 142, f.° 35). Mais il faut joindre à ce texte ceux qui concernent le mot *aparition,* dans lequel Godefroy a vu à tort le synonyme de Noël :
« Après l'*aparicion* » (10 janv. 1296. Coll. de Lorr. ms. des mss. XXVIII, 255).

69 *Dit.... fils.* — Cette phrase de transition était évidemment en langue d'oc dans le texte primitif, et Chabron ou son copiste ont cru à du français, malgré le mot *senhor.* Il faut donc la corriger comme suit : *Dit* (*diguet*) *plus avantlo dit senher a Peire, son fil.*
70 *Dalphi.* — Lisez : *Dalphi*s (cas sujet singulier).
71 *me semble.* — V. note sur *demrave* (ligne 1).
72 *sigon.* — Le même mot est écrit autrement plus haut (ligne 5 : *segond qu'el disio*), conformément à l'orthographe classique et moderne. Mais la forme *sigon* a dû exister, comme celle de *signour.* Je trouve encore cette dernière dans le texte de Papon déjà mentionné deux fois (*Hist. de Provence* III, 395, note), *l'odi qu'era entre aquestos dous* SIGNOURS.
73 *ace.* — Ce mot est évidemment une forme de *aisso, eisso, aço* (ceci); *aisso* est employé à la ligne 120, et *eisso* à la ligne 117. Nous trouvons même *ausso* à la ligne 125. — Cf. le catalan *aço* (puis *axo*). La transformation de *aço* en *ace* devait se produire, puisque *so* devient *ce* (ligne 71 : CE *que ly ay respondut,* et ligne 117 : CE *que no doy*]. *Ce,* en effet, est la forme actuelle dans le dialecte du Velay. *So* n'a guère persisté que dans l'expression *persoque* (*parce que* ou *c'est pourquoi*).
75-76 *delquel et se d'entento et del voler et attendas.* — Je ne parviens pas à comprendre, et, par conséquent, à corriger, ce passage, fortement corrompu ou elliptique.
77. *ques.* — Cette forme de *que* n'était usitée que devant les voyelles, pour raison d'euphonie ; le copiste a probablement compris *qu'es* (qu'il est) et lu « en tant qu'il est père ». Mais la phrase ne peut pas se construire ainsi, et il faut lire *que.*
commandas. — La forme classique est *comandar.* Mais la forme dialectale en Velay est bien *commandas* : tous les verbes en *ar* sont écrits en *as* à l'infinitif, comme au participe passé, par les auteurs patois, à partir du XVIIe siècle. Je donne seulement les exemples suivants d'un poète de 1850, déjà nommé, l'abbé Melher, de Montregard (arr. d'Yssingeaux), dont la langue, toute phonétiqpe et imitée de Jasmin, est très soignée :

Per lly *eycoutas* sa prièro et lly *boucas* soun amo,
Per lly *deouras* lou front de llus rayous de flamo,
Et lly *tquiras* d'eous ès de larmas, perlas d'or....

« [C'était tout le ciel, descendu ce jour-là] — pour lui *écouter* sa prière

et lui *boucher* (remplir) son âme, — pour lui *dorer* le front de leurs rayons de flamme — et lui *tirer* des yeux des larmes, perles d'or....

78 *son fils et son fils.* — Lisez : *son fil et sos fils.*
doit obeir. — Ces mots ne sont pas en langue d'oïl malgré l'apparence. Cf., pour *doit*, la forme *doy*, employée plus loin (ligne 117) et qui donne la conjugaison de *dover : doy, doys, doit*, etc. Cependant, les formes *deit, deu*, de *dever* et *dèure* sont les plus usuelles. — *Obeir* se disait plutôt *obedir* ou *obesir*, à l'époque classique ; mais *obeir, òubeï*, sont seuls employés depuis le XVI[e] siècle. L'abbé Melher écrit :

> Persoque deou respect, hounour, *òubeissenso.*
> « parce qu'il doit respect, honneur, obéissance ».

79 *Presence* — Il n'y a pas de faute ici. De bonne heure, nous l'avons remarqué pour *demrave* et *me semble*, l'*a* final s'est transformé en *e* dans une foule de mots.

81 *Lo dit.* — Lisez *Lo dits.*

83 *Cher.* — La forme *char* (= *car*) était plus usitée. Cf. le début de la lettre de Meyrosius de Cénaret (Gévaudan) que j'ai publiée récemment dans mon étude sur le « Testament de Raymond de Saint-Remèze » (1459): *Mon tres char senhor e fraire....* Le mot est naturellement devenu *tsar* en dialecte moderne, et l'abbé Melher écrit :

> Lou remeadze serò pas *tsar* :
> Lou faran bouquas per un lliard.

« le romérage (pèlerinage) ne sera pas cher : on le fera complet pour un liard.

Mais *cher* (fr.) était aussi usité et l'est encore, surtout comme terme d'amitié, tandis que *tsar* est réservé au sens matériel de « prix élevé ».
redoutas. — La forme classique est *redoptat* (*redoutat*), et l'on peut penser à une faute de lecture de la part de Chabron ou de son copiste. Néanmoins *redoutas* (des deux genres) est la forme dialectale en Velay du participe passé comme de l'infinitif. L'abbé Melher écrit :

> Sonn bonnet gris serò *encadras*
> Coumo lou saint lou plus *deouras.*

« son bonnet gris sera *encadré* — comme le saint le plus *doré* » :

> Eypio que lèvo lou nas
> N'ey pas souven lo mey *granas.*

Jey. — Cette forme dialectale est employée concurremment, on le verra dans la suite du texte, avec la forme classique *ieu*, la forme *iou* et même la forme *joy*. C'est encore celle qui est la plus usitée en Velay.
entendus. — La forme classique est *entendut ;* mais l'*s* caractérise la forme dialectale du participe passé. L'abbé Melher écrit :

> Acouèro tout lou séa *descendgus* aqueou dzour....

Confrontez le vers suivant :

> Quand l'agué *benesis*, ly rendé sonn coutè,
> « quand il l'eut *bénit*, il lui rendit son couteau ».

87 *Senhors.* — corr. : *senher.*

88 *un.* — Corr. : *en.*

deys. — Du temps des troubadours, la première personne du singulier des verbes n'avait jamais *s:* la forme classique est donc *dey.* Il en était de même en langue d'oïl. La langue d'oc moderne est restée fidèle à cette tradition, et pour *dey* on a *deve,* sans *s,* même en Velay. — Cependant, il ne faut pas croire à une faute ; plus loin (ligne 98) on trouvera *vuels.* Il est donc vraisemblable que *deys* et *vuels* ont existé, quoique je n'en connaisse pas d'autres exemples.

89 *moher.* — Lisez : *molher.*

90 *mess. Senhor lo Dalphi sera ben informat.* — Lisez : *mossenher lo Dalphis sera ben informats.*

91 *Autre part.* — Lisez : *autra.*

92 *Conseillario.* — Forme dialectale pour *conseillaria* (V. ligne 5 : *disio* et l. 42 : *avio*).

Joy. — (V. note sur *Jey,* ligne 83).

Contraignes. — Lisez : *contraigues* (que je contractasse) dans le sens de « concilier, composer, faire un arrangement ». — Raynouard ne donne pas l'infinitif *contraire* que *contraigues* comporte. Néanmoins, il signale *contrahent, contrahen* (*L. R.* V, 402), qui demandent forcément l'infinitif *contrahire.* Ainsi, un verbe nouveau, *contraïre* « contracter », doit être inscrit dans les lexiques. — Le *contraignes* du texte est une erreur de lecture.

94 *Monsieur.* — Le mot est français et il faudrait lire *mossenher,* ou *mosseur* ou *messier ;* mais il est probable que Peire de Chalancon s'est servi intentionnellement de la langue française. En tout cas, une faute de lecture pour *mosseur* s'expliquerait.

97 *lod. senhor.* — Lisez : *lodits senher.*

98 *vuels.* — Cf. note sur *deys,* l. 88.

99 *tom be.* — L'expression est écrite en un seul mot (*tombe*) dans le texte. C'est ce qui explique la présence de l'*m* (devant *b*) comme dans l'expression *empes* (= *en pes,* sur pied, debout) courante chez les troubadours. Lascombe a cru devoir corriger en *ton be ;* il vaut mieux respecter une orthographe qui, cette fois, est due certainement au document primitif.

101 *Caritats commence de se premierement.* — Ce proverbe, qui débute par le mot *caritats* en langue d'oc, se termine par un mot français. Faut-il croire qu'il était déjà courant sous cette forme bilingue ou que Chabron l'a traduit par distraction ? Cette dernière hypothèse est probable : le texte en langue d'oc est tout voisin : *Caritats comença de se premeirament.* La traduction ne comportait que la modification de quelques lettres.

partant. — C'est encore un mot français, amené peut-être par les précédents.

102 *Comme.* — Le mot semble encore français ; mais ce n'est qu'une apparence provenant de l'orthographe. Le mot se prononçait comme dans le rhodanien moderne *coume.* Il n'y a donc rien à corriger dans notre texte, et le mot est courant aujourd'hui encore dans les écrivains patois du Velay, qui écrivent aussi *homme* pour *òme.* Je trouve dans l'abbé Melher : *un petquit homme ney* « un petit *homme* noir ».

Néanmoins, devant une consonne, *comme* devenait *coma* ou *comma* (conf. lignes 109-110 : *tant comma dreits....*) et cette forme, qui est naturellement la plus abondante, est devenue *coumo* dans le langage moderne.

sevra. — La forme *serva* (de *servar*) est classique ; mais *sevra* existe dans les meilleurs textes des XIVe et XVe siècles. — Raynouard et Levy ne l'ont pas indiquée.

103 *promis.* — Le mot était rare, et l'on employait généralement *promes.* Mais le féminin *promisa* (promise, fiancée) était courant. Il ne faut donc peut-être pas corriger. Le mot *promissio* existait du temps des troubadours, qui parlaient souvent de la *terra de promission* (Terre promise, Palestine, Lieux Saints). V. Raynouard (*L. R.* IV, 227).

104 *tenduts.* — Lisez : *tenguts.*

106 *deguo.* — La forme classique était *deya* ou *dega.* Tous les verbes autres que les verbes réguliers en *ar* étaient terminés en *a* à la première et à la troisième personne du subjonctif présent singulier.

Dans l'évolution de la langue d'oc, le rhodanien a transformé l'*a* final en *e* dans tous les verbes et dit *degue* ou *dèugue,* comme il dit *abandoune* et *perdoune.* Le dialecte du Velay divise les verbes en deux groupes : les verbes en *ar* (*as*) ont la finale *e* au subjonctif : l'abbé Melher écrit :

> Lou diantre m'*abandonne,*
> Lou boun Diou me *perdonne.*

Mais les autres verbes ont transformé l'*a* en *o :*

> Touto eypio grano
> Mas qu'*ayo* terro, plovo e soulet à prepaou.

« Toute épi grène, pourvu qu'*elle ait* terre, pluie et soleil à propos ». Cette dernière transformation est ancienne, puisque nous la trouvons dans notre texte du XIVe siècle. Cfr. *fasso,* ligne 120. L'italien distingue aussi les verbes en *are* des autres au subjonctif. Les verbes réguliers en *are* sont terminés en *i* et les autres en *a :* perdon*i*, debb*a*.

[*respondes*]. — J'introduis ce mot dans le texte, parce qu'il me paraît nécessaire au sens de la phrase.

107 *accomplir.* — Lisez : *a complir.*

108 *maniere.* — Lisez *maniera* ou plutôt *maneyra.* La dernière forme est seule employée aujourd'hui en Velay, et les textes, depuis Garin-le-Brun (XIIe siècle), montrent qu'elle a été constante.

ey. — Ce mot est employé très souvent dans les textes du Velay, non seulement pour *ay,* mais pour *ac* (passé défini) et *avia* (imparfait). J'en ai fait la remarque en reproduisant une charte du XIIe siècle dans mes « Notes sur les troubadours Guillem et Gausseran de Saint-Didier », (*Annales du Midi,* 1911). La forme est encore usuelle, mais il ne faut la confondre avec *ey* qui signifie aussi *es* (*il est* ou *elle est*) :

> Toun corps *ey* bian llusen, moun ami, mais toun amo
> *Eys* eyrissas belliau de demous et de flamo.

« Ton corps *est* bien luisant (bien propre), mon ami, mais ton âme
Est hérissée peut-être de démons et de flamme ».
(Abbé Melher).

109-10 *ey tant comme a dreist et razou volia.* — Lisez : *eytant comma dreits et razons volia.* — *Eytant* (pour *aytant*) est correct, comme *eisso* pour *aisso.* La forme *volia* (imparfait pour conditionnel) était aussi, dans quelques cas, du meilleur usage :

Qui'm *fisara* la renda e 'l pesatge
De Polonhac, ges non ai en coratge
Que ieu n'embles lo pretz d'una fivella,
Mas qui jovencella
Mi *comandara* bella,
Paor ai piuzella
No fos el cap de l'an.
(P. Cardinal. Texte de 1239).

110 *Compelliray.* — Ce verbe est très rare dans la langue classique, et Raynouard (*L. R.* IV, 667) n'a trouvé que des exemples appartenant à des textes en prose des XIV^e et XV^e siècles. Mais le mot est très usité dans la langue d'oc moderne. Cf. l'italien *compellare* dont il est question dans l'*Archivum romanicum,* I, 142.

111 *Memes.* — Cet adverbe est aujourd'hui parfaitement provençal. A l'époque classique, il était remplacé par *ans, anz* (= plutôt). Cf. l'italien *anzi* et le vieux français *ains.*

116 *fosse.* — La forme classique est *fos.* Mais les formes *fosse,* puis *fuguesse* paraissent de bonne heure et sont courantes au XV^e siècle.
cum reverentia. — Ces deux mots latins étaient une expression toute faite, qui était passée dans la langue. Raynouard (*L. R.* V, 90) ne la signale pas. Mais *reverentia* se construisait aussi avec *ab* ou *am :*

Am gran solempnitat et am gran reverentia.
(Philomena).

117 *doy.* — V. plus haut (ligne 78), la remarque sur *doit, dover.*
domage. — Lisez : *domages* (attribut singulier). — La forme classique était *damnatjes.*

120 *fasso.* — Rapprochez de *deguo* (ligne 106).

121 *Molher.* — Lisez : *molhers* ou *moulhes,* comme plus bas (ligne 132). — (cas sujet singulier).

121-22 *Terre et autres biens mobles.* — Il semble que ces mots sont français, et Peire de Chalancon peut, en effet, reproduire des expressions du langage du droit employées par ses avocats de Paris. — Néanmoins, *mobles* est provençal ; *autres* l'est aussi ; *biens,* qui est écrit *ben* et *bes,* un peu plus loin (ll. 133 et 135) est resté dans le dialecte du Velay, qui dit même souvent *bian.* — Quant à *terre* (*terra*) il a subi, dans le texte, la transformation que nous avons signalée dans *presença,* devenu *presence* (l.79).
fruits. — La forme classique était *frugz* et *frutz ;* mais Raynouard

(*L. R.* III, 402) signale *fruita, fruitier, fruicio,* qui comportaient *fruits.* En tout cas, *fruits* (et *fruis*) est la forme moderne en Velay. — La grammaire de 1390 exigeait *fruit*, sans *s* (sujet pluriel).

124 *lo dreit maternel.* — Lisez: *lo dreits materneIs* (ou *maternals*) (sujet sing.).

125 *ausso.* — Nous avons déjà signalé plus haut (l. 73), cette forme de *aisso, eisso, aço, ace.*

126 *quittat.* — Lisez: *quittats* (cas attribut singulier).

129-30 *grands deception et domalge.* — La grammaire du temps voulait : *grands deceptions et domalges* (attributs singuliers).

131 *desouputs.* — La grammaire voulait *desouput*, sans *s* (attribut pluriel).

141-42 *diguet en outre las paraulas dessus ditas seria conescut....* — Il y a, après ces mots, une lacune dans le texte, et cette lacune peut être assez longue. Le sens est le suivant : [Lo payre] diguet, en outre las paraulas dessus ditas, seria conescut [qu'avia] dit à son fil Peire.

147 *Peradas.* — Le mot n'est pas dans les lexiques. On peut lire *paradas,* participe passé féminin pl. de *parar* (apprêter, préparer). Mais il existait le mot *peratjar,* spécialement employé dans le langage du droit. Il signifiait « achever, terminer, mener à fin ». — Raynouard (*L. R.* IV, 514), n'a donné que deux exemples de *peratjar* et les a empruntés à trois vers de Daudes de Prades. Mais ces deux exemples sont très caractéristiques :

Lo portaniers no perdona
Non *peratge* tota persona ;
Zo es mortz que *peratga* totz.

On croirait entrevoir la silhouette sinistre du Caron impitoyable de Dante :

Poi si ritrasser tutte quante insieme....
Caron dimonio, con occhi di bragia,
Tutte le accoglie.

(Dante Alighieri, *Divina Commedia, Inferno,* c. III).

151 *Remarque générale.* — En résumé, deux constatations importantes résultent de nos observations sur la langue de ce texte :

1.° la disparition du cas sujet est en train de s'opérer ; et, en effet, cette disparition sera complète vers le milieu du XV^e^ siècle ; dans la langue parlée, elle s'était opérée naturellement longtemps auparavant.

2.° les formes dialectales de l'idiome du Velay se substituent abondamment aux formes classiques respectées jusqu'au XIV^e^ siècle.

C. FABRE.

La “ Pegasea „ di Baldassarre Olimpo da Sassoferrato.

La Pegasea « opera nuova » e « cosa molto piacevole in stanze amorose » che Baldassarre Olimpo degli Alessandri mandò alle stampe nel 1524, nulla aggiunge alla nomèa del poeta, anzi ci fa rimpiangere la freschezza di cui sono rivestiti gli strambotti e le frottole ricorrentisi gaiamente nei libercoli d'amore del « giovine ingenioso ». L'Olimpo non canta più : sfiorita è ormai la giovinezza, l'amore è un ricordo lontano. Con la vecchiaia l'anima intristice e non un fremito sincero agita il suo canto : è il moralista, anzi il pedante camuffato sotto la tunica del minorita. Invano egli tenterà la diffusione del libretto inserendovi strambotti lascivi e capitoli boccacceschi, invano i suoi amici veneziani, il Bindoni e il Pasini, procureranno delle snelle edizioni perchè migliaia di copie rapidamente si divulghino — come le « cupidinee sorelle » — sui banchetti che costellavano le piazze silenziose o allietavano le fiere campestri : il popolo era troppo attaccato alla Gloria d'amore, all'Ardelia, alla Camilla, alla Nuova Fenice, perchè potesse far buon viso al nuovo libercolo. Il favore del pubblico mancò e della Pegasea si fecero poche edizioni.

E noi lasceremmo volentieri il volume sotto la polvere di che i secoli lo ricoprirono, se gli studi di poesia popolare non avessero assunto oggi una significazione e un'importanza nuova : l'Olimpo, primo fra tutti, merita di essere conosciuto nella complessità della sua opera, e la Pegasea, pur nulla aggiungendo alla gloria rusticale di cui gli furono larghi i contemporanei, è preziosa per le notizie biografiche che ci fornisce. Giacchè del poeta poco o nulla sappiamo, e gli anni stessi tra i quali si fa oscillare la sua avventurosa esistenza (1480 ?-1540 ?) sono tutt'altro che sicuri. [1]

Lo schema del libretto è a un dipresso quello dei precedenti : la « ghiotta » Tavola inserita nel *verso* della prima carta doveva servire a invogliare il lettore.

¶ Strambotti de istorie
¶ Mattinate a piú propositi
¶ Madrigali bellissimi
¶ Canzone variate in diverse foggie

---

[1] Per la bibliografia dell'Olimpo rimando al mio studio *La Camilla di B. Ol. da Sassof.*, in *Fanf. della Domenica*, nn. 30-31, 1915, Roma.

¶ Sestine de speranza
¶ Prosa d'amore
¶ Barzellette amorose
¶ Frottole de motti
¶ Sonetti ad un bravo avantatore
¶ Capitoli bellissimi
¶ Epistole lamentevole
¶ Un capitolo de Gelosia da recitare
al Carnevale
¶ Capitolo contra le lascive religiose.

Segue una lettera ad uno sconosciuto signore del tempo, Ascanio Ottone da Matelica, pur egli poeta, perchè in lui « le Muse se quietano », dice l'Olimpo.[1] L'abitudine di dedicare i suoi libercoli ad amici e più spesso a signori, dai quali poteva sperare protezione e danaro, è costante nel nostro cantore: la lettera, pur non dicendoci nulla di speciale è importante perchè datata: Dic. 26. juli. 1524. È già un primo passo, quantunque non sia da escludere che taluno dei componimenti potesse esser stato scritto parecchi anni prima, per esser cucito poi insieme agli altri, tanto più che nel suo insieme il libretto ci appare meno armonico dei precedenti. Seguono quindi le lodi del-

[1] Eccellentissimo signore, doppo le umili et servili comendationi, felicità. Mi rendo certo che V. S. se admirarà di questo mio scrivere per non avere io cognoscimento, nè pratica con quella, nondimeno, S. Illustriss., è sententia de Augustino, che non vedendosi puole esser amato per le virtù di quello, a gli anni preteriti il mio caro Turcella Federico da Fossambruno, tanto me disse la verità della V. Eccellentia, ch' io sempre a quella son stato servitore, sperando a guisa l'apo con quella parlando, sempre tornar carico de dolcezza, essendo V. S. erario sacro delle dotte Muse. Pertanto, Signor mio, non vi sdegnerete pigliar e con lieta fronte accettare la presente operetta, del vostro Olympo da Sassoferrato, il quale vi porta nel centro del cuore, il giorno e la notte. E se cosa maggior donar si potesse, pensi V. S. che quel volentieri Olympo farebbe, avenga a un' imperial casata, quale è la vostra, Signor mio, altri meriti. Nondimeno, Illustrissimo S. la vedova la quale obtulit duo era in gazofilato, superò ogni altra oblatione, perchè con più fede l'offerse, così S. Eccellente è l'operetta del vostro Olympo, la qual correggerete come a V. S. diletta, perchè ivi sono alcune cosette lascive, non che a me dilettino, ma per dar piacere alli spiriti gentili e vi sono anco cose morale per alcuni spirti sublevati. Per questo, Signor mio, ricordative dil vostro Olympo, il quale ha fatto imprimere l'operetta, per fare, quando lui puole, la Illustriss. S. V. nominare alle genti, alle quali perveniranno le mie umili rime, le quali, inchinate con riverenzia, basciano le mani del suo S. Ascanio Ottone Imperiale. Il quale viva felice in gloria gli anni de Nestore et Olympo sempre conservano alla sua buona grazia concorde. Die. 26. juli. 1524.

l'Ottone in un sonetto dedicatorio in cui l'autore spiega le ragioni della nuova composizione :

Eccellente Signor Ascanio Ottone
Con Vostra Signoria non farò scuse,
Perchè in voi sono le virtù diffuse
Ma ve dirò mia propria intentione.

Gran tempo è ch' io vi porto affetione
Cultore essendo delle Sacre Muse,
Di quel poco saper che 'l Ciel m' infuse
Ve ne fo parte, si com' è ragione.

Signor, fingo una donna Pegasea
A la qual drizzo tutto il parlar mio,
Dicendo essere un'altra Citarea.

Però, dolce signor, discreto e pio,
Porgitime favor, figliuol d'Astrea,
Che voi sol ho per mio terrestre Dio.

Accipe grandis heros, et vultu et sponte serena
Quod tibi magnanimo mittit Olimpus opus.

Il libretto s' inizia con una « Invocatione de Olympo » alla sua « gentil madonna bella ». Ma gli strambotti che la compongono non hanno la fresca movenza d'una volta : vi si sente un Olimpo ben diverso, desideroso nientemeno che al mondo potessero tornare Pitagora, Callimaco, Anassagora : costoro crederebbero in Dio guardando Pegasea, perchè si accorgerebbero che ella è veramente « del Nume santo una fattura ». Un solo strambotto ci apporta a un tratto, nella sua schematica povertà, un'eco di grazia rusticale :

¶ Principio d' un cantare.
O bella donna ch'Amor porti in grembo,
Mille saluti dal tuo caro amante,
Spento dal tuo amoroso e gentil nembo
Vengo a narrarte la sua fe' costante :
Tutte le grazie stillan nel tuo lembo
Non gli negar quelle accoglienzie sante:
Porgi gli orecchi al suono ed alla rima
La buona sera lui ve manda in prima.

E il poeta vorrebbe infiammarsi di passione, e perché Pegasea « non volea che cantasse a la sua porta », si scusa adducendo che

L'angelico costume me sospinse
Farmi suggetto a voi, vermiglia rosa,

per confessare finalmente che l'ama:

Voi del mio afflitto cor seti monarca,
Voi vela, voi timone, àncora e legno
Della mia conquassata e fragil barca....

Ma l' improvviso sforzo è subito spezzato da una « Canzonetta bella, morale » in cui parla della croce che tutti dobbiamo con rassegnazione portare:

Alcuna donna bella
Luce qual chiara stella
Ed ha il marito che gli puzza il fiato.
Pensa el piacer, quando ch'il tiene a lato
Se si lamenta e duol la meschinella!

Qualche bel giovinetto
Gentil, polito e netto,
Piglia una moglie pazza, brutta e sciocça
Che il pan non se sa ponere in bocca,
Pensa quanta allegrezza ha dentro il petto!

Alcun'altra ha un bel figlio
Ch' è bianco com' un giglio
E tienlo infermo in letto e tutte l'ore
Non campa, non risana e men non muore,
Vedi s' è lieto e se sta in gran periglio!

Chi in casa ha puoco onore
E sempre sta in dolore
E tace per men mal, non dice nulla:
Governa l'altrui figlio, la fanciulla
Le corna porta in seno, e non di fuore.

Espressioni volgari che suscitavano però l' interesse e il riso del pubblico che si adunava intorno ai cantastorie, povera gente vissuta in umiltà, cui bastava una frase mordace o un'esposizione viva delle vicende quotidiane. Questo soltanto ben capì l'Olimpo, cantore schiet-

tamente e volutamente popolare, che pur non dimenticando i poeti popolareggianti che lo avevano preceduto, si curvò spesso a dissetarsi alla fresca sorgente dei canti che echeggiavano sui colli solatii e nei villaggi della sua terra natale. Solo allora ci è vicino e riesce a tramandarci un fiato di grazia antica sia pure contadinesca e rusticale.

Nella Pegasea invece di continuo fa capolino il frate. Le male lingue sempre lo perseguitarono: — chi non ricorda le briose mascherate del Linguaccio? — e sente il bisogno, egli che pure attende a opere spirituali, di scrivere « una escusa d'amore e del componer de quello », escusa che non racchiude nessuna bellezza ma ci fornisce alcuni dati per studiare l'anima dello scrittore, in cui bizzarramente si confondono il libertino e il moralista, il sonatore di liuto e il minorita! Esempio certo non nuovo, chè ad altri ibridismi morali ci avevan abituati Marco da Rasiglia ed altri ancora....

Se alcun dirà che a me non s'aconviene
Parlar di tal materia e tale obietto,
Io gli rispondo s'egli ha letto bene,
Che il Petrarca di me fo più perfetto:
Canonico di Padova, d'onde viene
Che compose d'amor non un sonetto:
Però non riprendete el mio sermone
Ché compose d'amor anche Platone.

Bisogna per comporre avere ingegno
E studiar le favole e le istorie,
Bisogna aver notizia d'ogni regno
Saper l'antiqui fatti e l'alte glorie:
Alcun scrive d'amor che non è degno
E fura versi de l'altrui memorie.
Io ho studiato con sudore e affanni
Diversi libri il tempo de nove anni.

Non mi vergogno, anzi me glorio e vanto
Compor varii libretti de tal stile,
Io sono un bon liuto, salto e canto,
Atti da una persona signorile.
Chi nol sa far stiase pur da canto,
E non dica quest'arte che sia vile:
Che rar veggio liuto o penna in mano
A qualche rozzo e semplice villano.

Ecco riassunta la vicenda del poeta. Egli canta i suoi amori e le fanciulle del suo borgo natale, con un vacuo soffio di retorica, orga-

nizza balli e di mascherate, non disdegna neppure di accompagnarsi sul liuto e di iniziarli con strambotti inaugurali. Piccolo mondo invero, in cui si agita pedestremente e a cui noi c' interessiamo solo perchè ci giungono di quando in quando fragranti mazzi di strambotti e frottole leggiadre come quella della Pastorella. Conclude:

> Tre libri ho fatto ancor spirituali
> Come a la stampa si possan vedere
> Otto pieni d'amor, d'amati strali
> Sol per diletto, solazzo e piacere
> Da giovani pregato liberali.
> Servito sempre gli ho com'è il dovere,
> Ben che poco guadagno n' abbia fatto,
> Pur chi cerca de viver non è matto.

Anche le quattro stanze che compongono il « Principio dello innamoramento de Olimpo e Pegasea » valgono poco: e meno quelle « lascive de istoria » e le altre in cui si « escusa della sua magrezza », adducendo naturalmente come causa la partenza dell'amata. A quali e quanti contorcimenti e insulsaggini si abbandoni il cantore, non è il caso di dire.

> Mi trovo in un gelato acceso fuoco
> E non son freddo e non mi scaldo mai,
> Non canto e non sospiro e non sto in gioco.
>
> Donat' ho il cuore ad altri ed òllo in petto,
> Alcun non mi ritiene e sto in prigione.
> Sento piacere e non ho mai diletto.
>
> Sto come un marmo e rompomi qual vetro.
> Son tutto mio e sto in forza d'altrui,
> So 'n paradiso e sto a l' inferno tetro:
>
> In questo stato, Amor, io son per vui!

E queste peregrine bellezze (!) si rincorrono incessanti. Nella dedica di un capitolo « Della disgrazia de Olimpo stando in Friuli, da lungi de la sua Signora Madonna Pegasea » sappiamo che il frate è in convento, a Concordia. Ma l'abito non fa il monaco, se più avanti confessa in un madrigale di « esser fatto vecchio innamorato ». Il capitolo di partenza è intessuto di rottami degli altri libercoli: pure se non ha grandi pregi, tradisce qua e là l' intonazione popolaresca. Ricordiamo che specialmente nella terra dell'Olimpo, financo in tempi

recenti, era costante abitudine tra i contadini, d' inviare alle loro donne lunghi componimenti in versi allorchè si allontanavano dai tranquilli casolari in cerca di lavoro. Il capitolo quindi che l'Olimpo inserisce in questo libercolo, poteva ben servire ad una rusticale protesta d'amore e di fede : non bisogna che noi perdiamo di vista questi tenui bisogni degli umili, velati pur essi di un soffio di poesia, per tenue che possa sembrare, se vogliamo spiegarci la diffusione di questa letteratura :

Con quella riverenzia che far suole
Il servo che se parte dal signore,
Così mi parto, o mio fulgente sole.

Mi parto, e nel partir ve lascio il cuore :
L'alma lo spirto a voi lo riccomando
Offerto già per sempiterno Amore.

Mi parto con singulti, lacrimando,
Nè per questo partir fia mai lontano
Il bel nome che sempre vo' chiamando.

Mi parto, e dal dolor son fatto insano,
Perchè partendo lascio el paradiso
Nel qual sol vivo e sol mi trovo sano.

Mi parto dal leggiadro ìnclito viso,
Partendomi di me vi ricordiate
Che voi foste la fonte ed io Narciso.

Mi parto da l' immensa alma beltade
L' imagine portando dentro al petto,
Scudo e rimedio a tanta estremitade.

Mi parto e nel partir io vi prometto
Che non amerò mai altra persona,
Se non la vostra, a cui starò suggetto.

Mi parto diva e singular patrona,
Ve riccomando quella salda fede
Che fra gli veri amanti ognor si dona.

Mi parto, e nel mutar che faccio il piede,
Secretamente invoco il nome vostro
Ch'al tornar mio non sia senza mercede.

Quanto m' incresca, al pianto vel dimostro,
Al volto, a i gesti, a le tronche parole
E d' hom son fatto un spaventevol mostro.

Restate in pace. A Dio, mio vivo Sole !

Quanta differenza dai canti di partenza degli altri libretti! L'Olimpo è vecchio: non canta più: ricuce vecchi motivi, diluisce musiche cognite... Una sola cosa gli rimane, la sensualità, che si affaccia tra i suoi componimenti, tutt'altro che timida e sorridente. In un capitolo infatti « trasmutato da quel del Petrarca » il poeta ci descrive senza veli le sue prodezze:

Due cosce più che neve e duo bei fianchi
  Sopra un letto di piume, io garzon nudo,
  Fei cose sopra gli altri guerrier franchi.

Non combattetti già con maglia e scudo
  Come un falcon, con gli sonagli eguali
  Di color mille, all'amoroso ludo;

prodezze che trovano degno riscontro nel capitolo « delle mammelle della bella Pegasea » a cui Severino Ferrari accennò con voluta compiacenza:

Nel florido giardino di Atalante
  Poma non fûrno mai viste più belle,
  Come son quelle de la mia car' amante.

Tonde, soavi, picciol, tenerelle,
  Più ch'altre mai se trovino vezzose,
  Lucide più che le serene stelle.

Poma gioconde, poma gloriose
  Che simil mai non n'ebbe Ciro in l'orto
  Sì dolci, sì gentil, sì saporose.

Mamme che suscitar farìeno un morto,
  Coperte con un vel tanto sottile
  Che se vedeva una metà de l'orto.

Poma servate a un spirto signorile
  Che simil non produsse mai natura,
  Degne d'un terso ed onorato stile.

Tette formate con grand' arte e cura,
  A quali in mezzo è posto un rubinetto
  Che ogn'altro lume con sua luce oscura.

Tette locate nel più bianco petto
  Ch'avesse donna mai creata in terra,
  Da tuor l'arco a Cupido....

E così per un pezzo. Povero Olimpo! La sua gaiezza e la sua arte rusticale sono definitivamente tramontate. Ed anche il borsello si è assottigliato se deve scrivere sei vuoti strambotti per ringraziare un gentiluomo che l'aveva invitato a cena! Nè di più valgono i successivi capitoli. Ripete fino alla stanchezza le sue proteste d'amore, ricanta le laudi dell'amata, ne desidera ancor più vivamente i favori. A questi versi troviamo anche una risposta di Madonna Pegasea, che rimprovera l'amante immemore e lontano:

Come puoi far ch' io non senta novella
De l' infelice cuor che te donai?
Infamia è far morire una donzella.

Questa risposta, insieme all'accozzaglia degli altri componimenti, viene a confermarci che il libretto dell'Olimpo è un semplice repertorio per gli umili, un formulario « a proposito d'ogni amatore ». E nulla più.

Il capitolo « lascivo de parole disoneste a Madonna Clementia, puttana meretrice », s' intreccia con i successivi in un volgare frasario in cui Olimpo e Pegasea si desiderano a vicenda, con espressioni molto realistiche, finchè Madonna sa di un'altra amante, lo rimprovera, per scongiurarlo più tardi a tornare:

Mai della bocca mia non ti dèi bando
E me dicevi pur ch'era soave:
Perchè dunque altra bocca vai baciando?

Non te ricordi del tempo passato,
Quante carezze, ciance, berte e fole
M' hai dette?...

Così si chiude la prima parte del libercolo, in cui Pegasea non è una donna, ma un semplice nome, anzi una metafora.

***

La seconda parte s' inizia con una serie di sonetti « de diverse fantasie »: primi fra tutti quelli « d' un bravo imbriaco ».

Per non sentir la notte freddo al petto
Io mi vo' fare una pelle di vino,
Qual sarà la coperta e il guancialino
E quel vo' che me sia lo scaldaletto.

Quel sarà buona piuma, quel bon letto
Quel mi farà parere un paladino,
Cantar mi farà come un cardellino,
Il mosto è quel che fa l'uomo perfetto.

Come ho bevuto, non mi venga inanti
Zaffo nè sbirro, ch' al corpo d' un tristo
In pezzi squartarolli tutti quanti.

Io non cognosco e mai al mondo ho visto
Uomo, quando ch' io bevo vin galanti,
Che nol faccia col brando restar tristo.

Tutto lo fiacco e pisto :
Quando poi succio buona malvagia
Son tanto caldo ch'ognun fugge via. Finis.

E all' immaginario « avantatore » fa dire molte altre cose mirabolanti, ma tra i versi possiamo sorprendere che anche il poeta è stato soldato e che ha combattuto.... [1]

¶ Sonetti alla brava, della spada del bravo.

Questa è la spada, o gentil cavalieri,
Che fa diventar ricchi gli armaroli,
Chirogici, speziali et erbarioli,
E taglia il giorno ben mille brocchieri.

Questa è la spada che rompe cimieri,
Che trincia gambe, teste, bracci soli :
Questa è la spada, senza inganni e duoli,
Ch' empie le sepolture e i cimiteri.

Non giovan le celate milanese
Agli suoi colpi senza compassione :
Questa è la spada che me fa le spese.

Sfondo celate della monitione,
Quando che sono le mie voglie accese,
Come che fosse da Chiozza un melone.

---

[1] Ricordiamo dell'Olimpo il « Pianto d' Italia » e questi versi della Partenia:

Mostrar si dee la dottrina al bisogno
E metter per la patria il corpo e il cuore :
Se presi l'arme, non me ne vergogno
Anzi me glorio e tengo per onore.

È questo il suo boccone:
Tagliare un' hom per mezzo nel cervello
E fo fatta e temprata in Mongibello.

Levatevi de qui, o poltronazzi,
Che ne farò di voi un carnarile,
Gente balorda, insidiosa e vile
Da portar ferri a i piedi, a le man lazzi.

Brocchier, rotelle, son gli miei piumacci,
Questa cappa strappata mostra il stile
De l'arte mia, superba e signorile,
Nemica di plebei e gaglioffazzi.

La terra fo tremar quando camino,
E quando parlo fo nasconder Marte,
Per le caverne fugge ogni assassino.

Tavole, dadi e 'l giuoco delle carte
M' han fatto ricco, e son quel paladino
Che fa tremare il mondo in ogni parte.

Ho più cervella sparte
Con questa spada e più uomin feriti
Che non son gran d'arena sopra i liti.

Ma come altrove alle « disperate » aveva fatto seguire le « contro disperate », così qui alle imprese roboanti si contrappongono dei componimenti *a rebours*, in cui il « bravo avantatore » è « dalle donne benvoluto più che dal lupo assai le pecorelle », è più grande e forte d' un pigmeo, è un Sardanapal di pudicizia, un Sesto Tarquinio di continenza. Senza soffermarsi agli « strambotti de istorie » in cui mette in rima motti e aneddoti di autori antichi, passiamo al « Lamento de Olimpo alla cruda et empia Pegasea » che val la pena di citare, rappresentando un altro preziosismo del cantore: la ricerca cioè di una prosa rimata.

La crudel empia battaglia latina, l'etrusca e numartina, o reo destino, il guerreggiar Sabino e de Tarento, il gallico spavento e muttinese, e la cartaginese e gran battaglia, la Illirica travaglia e marina, la guerra Pompeiana aspra e civile, la discordia servile, e liviatico, il furor mitradico, e teofonico, l'armegiar macedonico, e salentino, l'assedio perosino e la inquieta, battaglia empia di Creta, e della Spagna, che sol pensando lagna, anco la mente, la battaglia di Crete e delli

Galli, con tante armi e cavalli e fanti armati, gli fatti de pirati, e delli sparti, gli gran navigli e farti, de Pompeo Sesto, che fine reo poscia fece, la ciambra dura nece che fe' Mario, lo etolico contrario, e quel de Acaia, che più de quattro paia, ne fôr morti, le gran ruine e torti, di quel Tiberio Gracco, de Apuleio e Flacco, ed altri assai, che non potrei giammai, recitarli. O quanti occulti tarli, furno in Roma, che fe' portar la soma, a tante genti, più sonno i miei lamenti, che non fur de costoro, ch' io mille volte moro e nasco il giorno, per quel bel volto adorno, de colei, che me porge più omei, e più dolore, che non fece timore, in Roma Scilla, né vate, né Sibilla, scriver nol saperieno, io bramo che 'l terreno, me apra, anco la terra.

Poscia ch' ogn' altra avanza la mia guerra ».

Come si vede, spesso adopera le parole a casaccio, per una semplice rispondenza di rima; anche più avanti questi preziosismi e giuochi di parole li troveremo soffusi di sdolcinature arcadiche, nei due componimenti seguenti:

¶ Madrigale alla sua Pegasea
sospirante per Olimpo.

Quest'aura fresca, questo venticello,
Che liete fanno mormorar le fronde,
Son gli ardenti sospir del mio amor bello
Ch' io chiamo ovunque son, nè mi risponde,
Perch' ella non sa donde
Io mi ritrovo. E son pur tutto in lei
Ma non già ch' ella ed io vorrei.
O sempiterni dei,
Date soccorso a tanti aspri martiri
A chi del vento vive di sospiri.

¶ Madrigale

Il pianger de l'aurora
Son della mia signora
Le lacrime soavi di cristallo,
Sparse da gli occhi suoi, per mio gran fallo.
Quelle fan crescere le tenere erbette,
Per tesser le formose ghirlandette
De mille vaghi fiori,
D'ameni e grati odori.
Il color che le sciucca a poco a poco,

Che fa lente le fronde a mezzo il giorno.
Son le fiamme del mio amoroso fuoco
Acceso dall'aspetto bel suo adorno.

La canzonetta dei mesi dell'anno compendia la « tramutazione » dei suoi amori sventurati. Soltanto maggio apporta un po' di pace al poeta :

O bel maggio fiorito,
Che sempre favorito
M' hai con le fresche vermigliucce rose
Donate da Madonna,
Sola del cuor colonna
Giacendo tra l'erbette e rugiadose !

Un nonnulla basta a eccitarne la fantasia. Una sera, egli, il frate, « stando in Friuli a veder ballare, se doliva non mirar Pegasea : « tornò in casa e fece questa canzone ». Vi descrive infatti con qualche accento commosso la felicità degli amanti, il suo dolore, pensa sospiroso al ritorno :

.... io gli dirò « Sete più vaga ! »
E lei dirà che mai
Gli piacque gli miei guai.
Allora dolcemente nelle guancie
La bascierò....

Ma è un sogno. Il poeta si ridesta e ammonisce gravemente se stesso :

.... Che ciancie
Son queste, Olimpo ? Quando lo farai
Se lei convien che stia da me lontana ?
Tu sogni e parli a guisa d'ombra vana.

In un'altra canzone descrive come Madonna si recò alla pesca con altre giovinette in riva al fiume. Il poeta non dovrà certo pentirsi di essersi nascosto tra gli arbusti. Pegasea si avanza « coi guerneletti alzati » insieme alle garrule compagne :

Alcuna si chinava,
E mostrava le tette
Candide, pargolette, belle, ignude.
Allor io sospirava
Tant' erano vaghette

finchè la sua

.... donna soletta
Ch' avea la ghirlandetta
Se misse dentro al fiume.
L'altre facìan romore.

Il pesce per amore
Giva a la morte contra il suo costume,
Ch'era dalla bellezza
Sforzato, e da dolcezza.

Anche la frottola e la barzelletta che riproduciamo, pur essendo meno gaie di molte altre, conservano la movenza popolaresca:

¶ Frottola d'Olympo de recomandatione alla sua diva Madonna Pegasea.

Quando non ve risguardo,
s' io dormo vado o seggio,
Altro giammai non chieggio
Che madonna.

Sol ferma mia colonna,
Unica mia signora,
Più fresca che l'aurora
E più formosa.

La fronte spaziosa,
Le crespe chiome d'oro,
Le ciglia che lavoro
Più sottile

Mai fo, nè signorile:
Il bel giovenil lume,
L'angelico costume
Me tien vivo.

L'aspetto onesto e divo,
Le guance in latte sparse,
Il naso ove comparse
Son le Grazie.

Non son le voglie sazie
A mirar gli rubini,
Li labbri corallini
E quelle perle.

Beato chi vederle
Spesse volte suole,
Cose nel mondo sole
Uniche e rade.

Abbi di me pietade,
Ché de fuoco son pieno:
Petto bianco e sereno
Gentil mento!

Un dì fammi contento,
O gola d'alabastro,
Fatta da l'alto mastro
Per memoria.

Della suprema gloria,
Del lieto paradiso,
O dilettoso riso,
O naso, o denti!...

O miei sospiri ardenti,
O senso, o spirto, o cuore,
Un giorno uscirem fuore
De passione.

FINIS

¶ Barceletta lasciva di piacere assai bella.

Se pazzia fosse dolore
Ogni casa starìa in pianto,
Però sempre in festa e in canto
Se vòi viver con amore.
Se pazzia fosse dolore.

Versar l'olio a la impontella
Far si debbe qualche fiata,
Por la carne in la padella
Far de l'onto a la brasiata:
Sian ben dentro remenata
Per cavarla buona fuore.
Se pazzia fosse dolore.

Mangia, bevi, e va a solazzo,
Venga poscia quel che voglia,
Tien fantesca, tien ragazzo,

Che te scalzi e che te spoglia,
Non pigliar mai ira e doglia
Vive e sguazza a tutte l'ore.
Se pazzia fosse dolore.

Chi del saggio ognor far vòle
Reputato alfine è matto,
Prendi e coglie le viole
Quando vedi c' hai bel tratto:
Piglia il sorce mastro gatto
Quando il vede, con furore.
Se pazzia fosse dolore.

Quando stai appresso il fuoco,
E tu accendi il solfarello,
Se nol sai, sarai da puoco,
Averai poco cervello.
Quando è dentro il pistarello
Mena ben, fa buon savore.
Se pazzia fosse dolore.

Disse il saggio Salomone
Che de' pazzi è pien il mondo,
Donque pazzo fo Catone
E de gli altri a tondo a tondo:
Sempre non pescare al fondo
Per non commette' errore.
Se pazzia fosse dolore.

FINIS

Un qualche interesse per la storia del proverbio nel secolo XVI può essere offerto da una breve frottola:

¶ Frottola de motti bellissimi
et succosa de sententie assai.

Inteso ho sempre dire
Che lunga speme, il cuore
Affligge con dolore,
E con gran pena.

Presto se fa da cena
In casa ben fornita;
Una mortal ferita
Non medicare.

È utile a mutare
Qualche fiata proposito:
Fuggir si die l'opposito
Ad ogni ora.

Chi troppo el dì lavora
Bisogno ha di riposo,
A l' uomo virtuoso
Nulla manca.

Chi è debil si stanca
Quando va per camino,
Chè senza pane e vino
L' uom s'affiocca. [1]

Al caval dur de bocca
Tirar non giova briglia:
Chi ha una bella figlia
La mariti.

Un c' ha dua favoriti
Non gli ama d'amor vero,
Perchè amor e impero
Non vole compagnia.

Retrova bona ombrìa
Chi a bon alber s'appoggia:
Sovente muta foggia
Chi se trova danari.

Perfettamente impari
Chi non vòl perder tempo,
Perchè troppo m'attempo
A Dio, a Dio.

E i preziosissimi « seicentistici » ecco come riappaiono negli strambotti « sul pensar d'Olimpo »:

Penso un pensier, il pensier pensa un modo
Ch' io possa smorzar l'ardente fuoco.
Penso un pensier, il pensier pensa al nodo
In cui ligato son quasi per giuoco.

---

[1] La stampa: *sa fiocca.* Non dobbiamo leggere *s'affioca,* poichè qui veramente deriva da un verbo *affioccarsi,* vivo ancora nel contado di Sassoferrato, per indicare il divenir pigri, fannulloni.

Penso un pensier, il qual pensando godo,
Se questo mio pensier durasse puoco:
Penso un pensier, ch' a voi mi fêsse degno,
Contra dil qual non val far d' ingegno.

Penso un pensier, qual pensa se pensate,
Pensate dica sempre al pensier mio,
Mio pensier che sol pensa, se m'amate,
Amate come v' amo d' ogn' ora io.
Io che pensando, penso se bramate,
Bramate contentare il mio desio.
Desio di servir voi, voi sol mio scudo,
Scudó nel qual ogni pensier mio chiudo.

I madrigali sul « beretino » di che era vestita Madonna, la mattinata in cui narra esser persa la fede, e in genere gli altri componimenti, non chiudono un sol verso sincero: più avanti invoca Pegasea, per la quale il poeta è disposto « lasciar Camilla, Olimpia, Ardelia rea, la Pastorella e l'alma Gloria », nomi tutti che adombrano i titoli dei suoi libretti. Anzi promette di far di più e di meglio:

E sper de fama ancor far tale acquisto
Ch' ogni nemico mio ne sarà tristo.

E i componimenti s' inseguono pedestri o volgari: gli strambotti « d' un bacio gentile », sono forse tra i meno contorti e preziosi.

Quando con umil voce adimandai
A voi, madonna, un bacio dilettoso,
Tremar vi viddi e scolorir gli rai
A tal ch' io venni tutto pauroso.
Poi quando ai dolci labbri m'accostai,
Ve viddi sospirar, restai pensoso,
Poi quando i labbri insieme fôrno agionti
Da la dolcezza i cuor restar defonti.

Nel prender d' un de quelli ebbi un liquore
Che l'alma a la sua bocca volse intrare,
Nel succar poscia, gustai tanto ardore
Che defonto me cresi ivi restare.
O gran diletto, o che soave amore,
Quando che ve scorgeva respirare
E dire: - Oimè, non più, non più, ch'io moro! -
Ed io: - Signora, dal piacer m'accoro! -

Disgionta che mia bocca ebbi da lei
Ne guari stetti a dir: - Ne voglio ancora. -
- Un altro se ve piace, io nol farei -
Rispose l'alma mia, la mia signora.
La scongiurai per gli sacrati dei
Ch'un altro bacio me donasse. Allora
Ella timida tutta estese il collo
E ....

il poeta chiude con un ghigno volgare. Dei componimenti che seguono nessuno val la pena di farci soffermare: c' interessa invece un brano di prosa che racchiude una pagina autobiografica: la narrazione del viaggio di Olimpo da Sassoferrato a Concordia. Ascoltiamolo:

¶ Epistola volgare in prosa
a Madonna Pegasea.

Eccellentissima Signora mia, conservatrice d'ogni mia speranza, doppo la umile inclinatione e bascio della eburnea mano, salute perpetua. Non senza fastidio e sospiri hò letto le tue vergate carte, dicendo me essere ligato e preso d'altro amor, accusandomi de poca fede. Sappi, amantissima Signora, che dopo la partita mia dalla tua real presentia, la qual fo del bel mese d'aprile, credo che a giorni vinti, vel circa, io me ritrovai nella chiara terra del Pergola [1] fra miei cari amici, et indi partito venni a Saltara [2] da uno quanto fratello, et fatta la necessaria refettione, venni con abbondantissima pioggia nella piacevole città di Pesaro, dove con el mio cordiale fratello Frate Santino, sonatore egregio de organi, e lì ne dimorai tre giorni et il venere a ore quatordeci, con uno de Chioza chiamato Vincenzo Garano m' imbarcai, dove che gli erano certi miei amici da Castel Durante, [3] Don Anzolo ed anco da Fossombrone e così per sollicitudine del nocchiero e per il prospero vento, a quattordeci ore il sabato fussimo a Venezia, e in questa barca vi era una madonna Pellegrina Veneta de gli Conforti, donna certo piacevole et assai onestamente bella, con la quale parlando gli feci un sonetto, non per male, ma perchè mi parea avesse del galante. In Venezia poscia, essendo allogiato con una vedova donna pudica sempre son stato casto, sol che sonando un giorno

[1] Cittadina sul Cesano, a pochi chilometri da Sassoferrato. Per la sua storia cf. Nicoletti, *Storia della città di Pergola*, 1906.

[2] Terra nella diocesi di Fossombrone, presso cui sorgeva la chiesa e il convento di S. Francesco in Roveredo, dove probabilmente il nostro minorita doveva sostare.

[3] Oggi Urbania: cittadina sul Metauro a monte di Fossombrone.

il leuto, venne una Laura bolognese, la quale ancora sonava e con quella cantando de parole scherzai solo, e poscia andando a Padova con certi miei cari compagni Messere Augustino de gli Oddi da Fossombrone [1] e Messer Giovanni Francesco, [2] et ivi stetti otto giorni, e partendomi il primo giorno di giugno me imbarcai e andai al mio caro fratello Tempesta [3] detto Sasso, nella patria de Friuli, e ritornando della Marca Piero Lodovico Falcetta, sempre in festa siamo stati, perchè è omo litterato e cancelliero di Concordia: così studiando, scrivendo, componendo son visso fidelmente. Pertanto non credete e non me biasimate che son vostro et sarò sempre mentre sarò vivo, e mai altra donna non potrà di me riportar vittoria. Adunque sta sana e vivi sicura. Da Concordia alli sette di giugno. M. D. XXIII.
ℭ Quello che d'amor non si lamenta.

La seconda prosa, la canzone in sestine in cui sospira il ritorno, non meritano certo la nostra attenzione, e anche quella consolatoria a Messer Giovanni e Giulio Simonetta da Cagli [4] per la morte del fratello Evangelista, segretario del Duca d' Urbino, benchè tradisca la commozione del poeta, pure non riesce a vestirsi di accenti appassionati e sinceri. Il frate ha bisogno poi di scrivere una canzone per il nipote P. Hieronimo Olimpo per confortarlo allo studio delle « leggi giustiniane » ; bizzarra composizione in cui ricorda l'episodio di Cleante che per studiare attingeva l'acqua durante la notte, per lavorare poi il giorno, onde concludere :

> Del Cardinale Oliva
> La fama è sempre viva,
> Di Bartolo e del dotto Sipontino.
> Seguita, car nepote, il lor cammino,
> Ché scientia ogni persona aviva.

[1] L'Olimpo predicò, non sappiamo con precisione l'anno, un' intera quaresima nella cattedrale di Fossombrone, come ne è prova un « Sonetto della partenza che fece Olimpo da Fossombrone la Pasqua dopo la predica », inserito nella Partenia, Libro novo di cose spirituali ecc. Venezia, Bindoni e Pasini, 1525. In quella dimora conobbe l'Oddi, cui indirizzò due sonetti ed altri gentiluomini con i quali fu in rapporti letterari. Cfr. VERNARECCI, *Memorie storiche di Fossombrone, dai tempi antichissim ai nostri*, Fossombrone, Monacelli, 1904, II, 530. A Pesaro circa questo tempo, si trovava anche Baldassarre Cartolari, il celebre tipografo perugino, che nel 1531 stampava in Pesaro gli statuti della città. Fu costui tra i primissimi editori dell'Olimpo e sembra anche a lui congiunto da vincoli di parentela.

[2] A costui è dedicata la frottola e gli strambotti « in laude di una Pastorella ».

[3] Intorno al Cardinale Alessandro Oliva, uno dei maggiori oratori del secolo XV e dei cui meriti Pio II ci lasciò palpitante ricordo, cfr. M. MORICI, *A. Ol. predicatore quattrocentista.* Firenze, Tip. Fiorentina, 1899.

[4] Non credo opportuno ricordare la bibliografia intorno al famoso giureconsulto, per la quale rimando alla leggenda orale riportata nel mio studio sulle *Tradizioni carolingie* ecc., in *Archivum Romanicum*, III, 409.

Un'altra frottola rompe all' improvviso la monotona volgarità.

C Frottola lamentevole d'Olympo
essendo sdegnato con Pegasea.

Cantar come solea,
Non vo' più già d'amore,
De pena e de dolore
E de tormento.

Perchè non son contento
Lasciato ho il dolce stile,
E le parole umile,
Il dolce canto.

Parlar vo' sol de pianto
Con le mie basse rime,
Ch' erano già le prime
Per Madonna.

Con vil cibo e vil gonna
Vo' gir per folte selve,
In compagnia de belve
E d'animali.

Tanti sono i miei mali
Che sempre chiamo morte
Cōn voce altiera e forte,
E non risponde.

Per più mio mal s'asconde,
Ed io fra queste grotte
Starò il giorno e la notte
Fin ch' io moro.

La prosa contro le male lingue è uno dei *leit-motif* dell' Olimpo. Già nella Camilla, si era scagliato, congedando l'operetta, « contro alcuno galafrone che con sua lingua viperea, mordace e venenosa, latrare voglia contro di me... »; motivo che riprende qua e là nelle altre opere, e che costituisce l'ossatura del Lingnaccio, il curioso e caratteristico libretto in cui il poeta organizza delle mascherate in vituperio dei maldicenti concittadini.

¶ A gli invidi et detrattori. C. B. Olympo.
Libera me a persequentibus me.

Non per lascivia, non, ma per passar tempo ho composta questa operetta, e so ben che alcuno, più inclinato al mal dire che al bene, latrarà, se farà gagliardo contra me. Nondimeno se hanno a dire meco che gli farò certi della verità, quia urget presentia turni, dicano, perchè Platone, chiamato divino, fece il Simposio, et gli versi recitati d'Aulo Gellio, perchè Tullio et anco il secondo Plinio, perchè Pindaro, perchè Properzio, perchè Ovidio? Forsi diranno: Questi han detto latino. Anco ci è bene ch' intende latino, et fe' par male in lingua volgare? Così et più par male quia quanto aliquis est nobilioris nature, tanta pena in es dicitur esse maior. La macchia è più brutta in un fino drappo che in un vile, ma non è macchia il comporre, il sapere, lo studiare: è mala la ignorantia, le biasteme, gli furti. Per tanto dicano che puoco gli estimo e ogni anno tre libbri voglio mandar fuori. Et benedicam Dominum in omni tempore semper laus eius in ore meo.

Così il frate si scusa, ma più non riesce a cantare. Fra gli altri componimenti (vi è perfino il salmo di David: Eripe me Domine ab homine malo, e l' inno Audi, benigne conditor, esposti in versi volgari « ad instantia di madonna Pegasea »), alcune frottole alla Vergine meritano di esser riprodotte :

¶ Alla Vergine gloriosa Olympo
inginocchiato canta.

Porta del Paradiso,
Fontana de pietade,
Castel, Torre e Cittade
De sapienzia;

O madre de clemenzia,
O tramontana stella,
Guarda mia navicella
E la mia barca.

O pia fidens arca
Perdona al mio peccato,
Ch' allo regno beato
Ascender possa.

La carne, il spirto e l'ossa
Me tremano col core
Del mio perverso errore
E grave eccesso.

Vergine, s' ho dimesso
L'operar giusto e santo,
Mi doglio et sto in pianto
E duolo amaro.

Maria, dammi reparo,
Concedime il tuo aiuto,
Ch' a te volgo il leuto
E la mia rima.

Finis.

¶ Orazione alla gloriosa Vergine Santa, d'Olympo afflitto.

O vel de Gedeone
Del ciel finestra e porta,
Da Dio creata e orta
Senza vizio,

O principio et inizio
De la nostra salute,
Amata de virtude
E de prudenzia,

O fonte de clemenzia,
Regina tutta aurata,
Fidel nostra avvocata,
A te ricorro.

Del mio fallire aborro,
Del mio grave peccato,
Vero fonte signato
E solo unguento.

Al mio tristo lamento
Soccorri, o cinamomo,
Che l'errore del primo
Scancellasti.

Vergine, qual salvasti
La fragile natura,
Fa mia vita sicura
In questo bosco.

FINIS

¶ Orazione e priego alla Vergine Santa d'Olympo.

O Maria fons ortorum,
O pozzo d'acqua viva,
O flos campi, et oliva
Speciosa,

Columba mea formosa,
O favo destillante,
O santa de le sante,
Virgula fumi.

Maestra de costumi
Fasciolo de mirra,
Tu se' stata non pirra
Che salvare.

Facesti et renovare
Nostra natura umana;
Te priego facci sana
L'alma mia.

O madre santa e pia,
O dolce e soave ombra,
Dal petto me disgombra
Ogni mio fallo.

O puro auro e cristallo,
Spicato nardo e croco,
Concedimi il bel luoco
Ov'è 'l tuo figlio.

FINIS

Delle stanze « composte alla Pallata de Caorli, pregando la Vergine gloriosa », dei sonetti scritti « essendo in mare, pregando il padre divotissimo Santo Francesco per suo aiuto », delle ottave mentre

doppiava « la Pallata delle Menole, pregando, il vento per le barche de Polo e Giacobo da Porto Gruaro » non possiamo riferire cosa che meriti la nostra attenzione. La quale invece, se non per sonorità di verso o peregrinità di concetti, è attirata da un lungo capitolo contro la lascivia claustrale, capitolo che può avere una qualche rispondenza autobiografica, e da una mascherata « de Gelosia », eco lontana dei festosi tempi del Linguaccio:

¶ C. B. Olympus contra
le moniche lascive.

Qual fragil cimba dal vento percossa
Ne l'onde salse al pelago profondo
Così ho l'amante da timor commossa.
Io me trovava in stato almo e giocondo
Senza pensiero alcun, senza sospetto,
Ora me trovo a tal ch' io me confondo.
Sperando a conseguir maggior diletto
A seguitar comincia' una monica,
Qual m' à de fama e onor, de roba netto.
Da prima volse aver da me la tonica
Con gli scofoni ancor de panno fino:
Non basta per saziarla una canonica.
Non m' è rimasto in poter mio un carlino;
Per ogni fazoletto che mi dava
D'argento so me costa un gran fiorino.
Io più che me stesso assai l'amava,
Spendeva largamente in questo e quello:
Per contentarla non me ne curava.
O cieco, o sordo, assai del ver ribello!
Con tante sue facezie e novellette
Denar voleva ancor per il mantello!
Ancora non bastò le pianelette,
E per ristor me dava un pan melato
Qual so me costa de i ducati sette.
È ben quello infelice e disgraziato
Ch' ha fermo in questa la mente e 'l proposito,
Qual tien che lo robbar non sia peccato.
Sol de parlar alcun sempre ha disposito
Mandarlo a Cervia a comperar di sale,
Per ben che dica sempre esser l'opposito.

O venenosa peste universale,
Scarpe, camorre, guanti, spezie e seta,
Causa del mio tormento acerbo male.
O volontà del ver poco discreta
Pensasti saziar quella che 'l cielo
Il mondo tutto non la faría lieta.
Per non voler patir l' inverno gelo
Bisogna la coperta e il mattarazzo,
Di seta ancora gli bisogna il velo.
O insensato, e de la mente pazzo?
Forcin, cuchiar, cortelli e boccaletti
Te fa stentare e lei si sta in solazzo.
Gli tuoi piaceri, in cordial diletti
Sempre son con timor e con paura
A cento tristi ancor ve fan suggetti.
Lassala adunque a la mala ventura
Questa qual dice esser tanto fidele,
Che tanto te vol ben, quanto te fura.
Comprar bisogna ancor zuccaro o mèle
Pever, confetti, armandole e bicchieri
Lucerne, lucernar, tazze o candele.
L'arguta mente muta a i tuoi pensieri,
Se non che dico presto e fermo crede
Serai a guisa quaglie a gli sparvieri.
Sai quanto te vol ben? Quanto te vede!
Come partito sei, non più ci pensa,
Per un sia più finito a sè provede.
Tapeti anco bisogna per la mensa
Casse, cassette. coffani intagliati,
Miser chi la sua vita in lei dispensa!
Vol casio dolce e forte, o disgraziati,
E se non l' ha se vede chiar, palese
Ch' a guisa porri a l'orto gli ha piantati.
Vin padovano, ancor vin viturbese,
Persciuti, tarantelli e storione,
Pesce fresco e salato per le spese.
Poi, quando speri aver consolazione,
Stare in quiete, — Uscir bisogna, presto! —
Chè dice ve hanno visto le persone.
E sempre ha da parlar de quello e questo;
— Il tal me volse ben, non l' ho volũto
Perchè voleva voi: lasciato ho il resto.

Il primo dì che v' ebbi cognosciuto
Sí forte fo l'amor, che notte e giorno
Piangeva sempre.... Oh che parlare astuto!
Così te da la berta e te fa scorno,
Non te n' accorgi. O che contraria sorte!
E de Corneto te fa cive adorno.
E basciar te fa ferri, grate e porte,
E, qual sirena in mar, te tira e aplaude:
Lasciala adunque questa iniqua e forte
Piena d' inganni, de malizia e fraude.

FINIS

¶ Mascarata de Gelosia, composta per Olympo da Sassoferrato, da recittare per lo carnevale.

Discreti auditor, son Gelosia,
Che dove entro fo' l'uom tanto strano
Che par sia colmo e pieno de pazia.
Io fo' già l' homo sbalordito e insano
E la donna non può gire a ballare
Ché teme stretta non gli sia la mano.
Sempre la donna renchiusa fo' stare:
Il geloso la guarda appresso il fuoco
Perché nessun la possa remirare.
Un uom geloso fo sempre da poco
Ch' ad ogni tempo sente passione,
Fa che la donna non trova mai loco.
Non è geloso che non sia un castrone,
Il qual, perchè non sia vista la moglie,
Continuamente tien chiuso il balcone.
È geloso perfino delle foglie
Che non la robben quando che va fuora,
Benchè non parturisca ha pur le doglie.
Si quel sta a la botega e si lavora
Non si ferma già troppo in sul banchetto:
Sovente torna a casa d'ora in ora.
Si con la moglie sta la sera in letto,
Si sente un sorce gli tocca da canto
Se ci fosse altro a mesticargli il petto.

Se innanzi a casa sente qualche canto,
    Dice a la moglie: — Tu sei inamorata! —
    Così viver la fa con doglia e pianto.
Se un fanciullin gli dice un' imbasciata,
    Subito dice: — Che t' ha detto quello? —
    Perchè teme ch' un dì non sia inchiodata.
Se un giovin delicato, onesto e bello,
    Sovente passa innanzi a le sue mura
    Allor si stizza e sente gran martello.
Dice a la moglie: — Abbi pur buona cura,
    E guarda ben che non ti miri il tale,
    Perchè te ne darò una battitura —
Se la moglie si duole, se sta male
    È geloso dil medico e 'l barbiero
    Quando gli tocca il polso, e l'orinale.
E si bisogna de fargli un cristiero
    Geloso è delle donne che ci stanno,
    E egli tiene il lume, egli il doppiero.
Così viver la fa con doglia e affanno:
    Non vol che vada in casa del vicino
    E non ha ben pur una volta l'anno.
Né vol che vada ancor sola per vino
    Perché ha paura d'un novo amatore,
    Non vol pur che la miri un contadino.
Si fosse stata al padre confessore,
    Se torna a casa con turbata cera
    Tanto martello ha dentro il miser core,
E mormora, minaccia, se dispera,
    Sempre l'affligge con patti e parole,
    Si strugge come al vento fa la cera.
Ma facci e dica pur quant' egli vuole
    Che mentre vive non sarà mai lieto:
    Fate a mio senno, donne, ché mi duole:
Mandategli àbitar tutti a Corneto.

E così si chiude il libretto, bizzarra mescolanza di ricordi ascetici e pagani, e di discordanti voci in cui il frate e l'amatore si alternano vicendevolmente. La giovinezza festosa del poeta è tramontata da un pezzo e anche il ricordo delle sue belle concittadine e soprattutto di Isotta degli Atti, andata in sposa a Sigismondo Malatesta e di Barbara la Bella, della stessa casata di Sassoferrato, vanisce lontano.

Isotheam Superi dixerunt nomine divam.

Pure il poeta ancora non sa decidersi a raccogliersi in se stesso e a interrogare la sua anima: l'amore che altrove ebbe voci singolari e profonde appare qui un esercizio di retorica, un atteggiamento cerebrale più che l'espressione sincera di uno stato d'animo. Questo ondeggiamento lo accompagnerà sempre e ovunque: la stessa Partenia, ultima delle sue operette, si chiude con un grido:

> Cerco la voluttà che me disface,
> Bramo lussuriar senza aver moglie:
> Signor, dammi soccorso, se ti piace
> Che a te drizzi il cor mio, tutte mie voglie.

Così l'impenitente minorita di tra i silenzi del chiostro ci tramanda l'eco dei suoi tormentosi desideri e del suo smarrimento!

NOTA LINGUISTICA

La lingua dell'Olimpo è in gran parte pretta lingua toscana. A questo hanno contribuito tre cause: *a*) anzitutto, benchè poeta del popolo, egli imita, come altrove vedemmo, poeti di Toscana, e segnatamente il Petrarca, attraverso la moda del tempo; [1] *b*) nella poesia popolare in genere il dialetto poco si sente; *c*) la sua città occupa, linguisticamente parlando, il centro della regione marchigiana più vicina all'Umbria e alla Toscana. Non mancano però, nelle sue operette, parole peculiari al dialetto di Sassoferrato e di questo gli fu mosso aspro rimprovero se nella Gloria d'amore sentì il bisogno di rispondere con una breve prosa contro i detrattori. « Si le mie inornate parolette non sono secondo el dritto ordine de la celebrata lingua toscana, non ve ne maravigliate, discreti lettori, nè fia alcuno galafrone che con sua lingua viperea, mordace e venenosa, latrare voglia contra di me.... La compositione mia, candidi lettori, è secondo la mia dolce e cara patria dove so' inteso e non curo andare altrove, e perchè ivi, in quel freddo, nudo e asperrimo Sasso nacque chi me costrenge a far tal cose. Però perdon dimando se le mie parole non sono sciuccose e piene de soavità ». [2]

---

[1] G. VITALETTI, *B. Ol. degli Aless. da Sassoferr.* in *Italia*, Assisi, V, 3.

[2] *Gloria Damore | Cōposta per Baldesarre Oliy | po deli Allessandri da Sasso | ferrato. Strambotti de lau | de Mattinate. Littere da | more. Prosa. Sonetti. | Capitoli (sic). Egloghe | Et co uno Capi | tolo agiōto.* ❦

In fine: ℭ *Stampato in Vinegia per Berardino | de Bindoni nel Anno del | M. D. XXXIX.* Roma, *Nazionale* (69 7 c 26).

Il contributo quindi ch'egli porta alla dialettologia, benchè non molto copioso, può offrire qualche nuovo sussidio al materiale già raccolto. Osserveremo intanto che il dialetto di Sassoferrato differisce di poco da quello di Arcevia, diligentemente esplorato da Giovanni Crocioni e che queste due cittadine formano, come avverte lo studioso, [1] una « angusta regione, limitata da ogni parte, meno che da ponente, per dove si va a ricongiungere coll' Umbria, da altri dialetti spiccatamente diversi: a settentrione e a levante da quelli che chiameremo fin da ora gallo-piceni [2], a mezzo giorno da quelli che si riconoscono per l' *u* finale. [3] Questi lambiscono il territorio arceviese dalla parte Serra S. Quirico e Fabriano; quelli vi si insinuano dalla parte di Pergola (confine approssimativo il Fenella, che scorre sotto il famoso Sterléto) e di San Lorenzo in Campo. Nella direzione di nord-ovest, i dialetti gallo-piceni corrono all'altezza di Serra Sant'Abbondio, abbracciano la famosa Fonte Avellana, e si riversano quindi, oltre il territorio marchigiano, nell'opposto versante apenninico. [4] Nella direzione contraria, dopo la Pergola, accolgono Montesecco, S. Vito, Castelleone, Corinaldo, [5] si volgono quindi a sud-est, quasi parallelamente al litorale adriatico, oltrepassano l' Esino dominando, più o meno evidentemente, a Falconara, Ancona, Varano, Osimo e forse anche in altro spazio che non possiamo per ora delimitare ». [6]

Nei riguardi dell'Olimpo facciamo seguire un breve specchietto in cui sono notati i principali dialettismi che gli sono abituali. Per la rico-

---

[1] *Il dialetto di Arcevia* (Ancona), Roma, Loescher, 1906, V, e segg.

[2] Ci saremmo guardati bene dal proporre un nuovo appellativo per questo gruppo dialettale, se l'Ascoli, nel parlare dei dialetti che corrono lungo le valli della Foglia e del Metauro (Arch. gl. it. II 444) avesse usato, non come precario, ma come definitivo, quello di Metauro-pisaurini. Il che il Maestro accortamente non fece, intravedendo molto maggiore, oltre le valli dei fiumi ricordati, la loro estensione, che rende quell'appellativo non proprio. E ci siamo arbitrati di chiamare gallo-piceno questo gruppo, che si spande assai più in là dell'opinione comune, lungo la riviera marchigiana.

[3] Indicheremo così i dialetti che predominano nella provincia maceratese, in parte dell'ascolana e dell'anconitana, e, oltre i confini della Marca, si prolungano fino alla provincia romana.

[4] Cfr. Ascoli, *Arch. gl. it. II 443*: B. Bianchi, *Il dialetto e la etnografia di Città di Castello,* Lapi, ib., p. 18 e segg.

[5] *Leopardi, Sub tegmine fagi,* Lapi, Città di Castello, 1889. p. 61 e segg.

[6] Per i comuni ricordati sono in grado di affermarlo, sì per quello che ho udito io stesso sul luogo, che per quanto ricavasi da saggi vari sparsi qua e là, o da varie accurate traduzioni della novellina boccaccesca, recentemente raccolte; sull'altro territorio meglio per ora riservare ogni giudizio. Si vede intanto A. Neumann-Spallart, *Zur Charakteristick des Dialektes der Marche,* Halle, 1904 (estr. dalla *Zeitschrift für rom. Phil.* Band XXVIII) p. 13 e *passim*, e il mio articolo negli *Studj romanzi,* III, pp. 4, 8. 10 ecc. dell'estr.

struzione dei quali è d' uopo, quando è possibile, riferirci alle edizioni più antiche e segnatamente a quelle perugine del Cartolari e alle anconitane del Guerralda, che conservano meglio i caratteri originali delle poesie, laddove gli stampatori di Venezia, specialmente i tardivi, ricoprono di patina regionale e talvolta svisano completamente, le forme dell' Olimpo: così da preciutti si giunge a persciuti; da càmbora a ciambra e a zambra; da spianate (specie di focaccia rusticale) a spinare, da ciance a cianze ecc. Queste brevi note, limitate per ora alla sola Pegasea, potranno dare notevoli risultati se estese a tutti gli altri libercoli dell'Olimpo. [1]

In fatto di fonetica, osserviamo le forme seguenti. CONSONANTI CONTINUE: SJ; *bascio*, *cascio* (ma anche *casio*) ecc.; MI: *sparàgno* (risparmio) SSJ in sc: *roscio* (*mela rosciòla*). Nasali: M raddoppiato dopo la tonica dello sdrucciolo; *cámmora*; MM distratto in mb: *càmbora*; [2] NK in ng: *bianga* (bianca); la Z non raggiunta da *sòlfo*, *solfarello* ecc. Per le CONSONANTI ESPLOSIVE: NG in gn; *piagne* ecc.; T in d: *bedollo* (pioppo); TT sdoppiato per varia ragione in *quatrino, dotrina* (doctrina), *matinata*; TR resta: *matre*, *patre*, *patrona*; la B e la D si geminano dopo la tonica dei proparossitoni: *libbro, vidde, robba* (robbare).

Per gli ACCIDENTI GENERALI osservo i seguenti esempi. Prostesi: *asapere, apiacere, adimandare, avantare* (avantatore), *aconvenire, arecomanno* (anche *ricomanno*); epitesi: *mene, tene*; Sincope: *'ncarca* (carica), *Sasferato* (forma che ritroviamo in documenti molto più antichi e che ripete anche la carta di Andrea Varassori, detto il Guadagnino, conservata in esemplare unico al British Museum: è la forma abituale odierna); *dreto* (dietro) ecc. Apocope: *car* (di continuo, anche quando non vi è influenza di metrica), *dur* ecc.; assimilazione: *papata* (papata: progressiva consonantica):

FORME VERBALI: *vòl, vòle* (vuole), *vòlsi, vòlse* (volli, volle); *creggio* (credo), *cresi, creso* (credetti, creduto); *vide* e *vidde* (ma più spesso

---

[1] Oltre alla controversia sulla etnografia delle Marche, anche la questione dialettale è ancora lontana dalla soluzione. La regione marchigiana ancor oggi manca di buoni studi speciali, per cui benchè il NEUMANN-SPALLART credette opportuno tentare uno studio generale, il suo lavoro, *Zur Charakteristik des Dialektes der Marche* (estr. dallo *Zeitschrift für romanische Philologie, XXVIII*) rimase lontano dalla perfezione, sia per la scarsità di antichi documenti presi in esame, quanto per le insufficienti constatazioni personali sul luogo, come ebbe a dimostrare G. CROCIONI, in *Studj romanzi* del Monaci, 1905. A questo saggio e alla *Notizia della mostra folklorica dell'esposizione di Macerata*, del medesimo autore, rinvio per maggiori notizie. (Studj romanzi, 1906, n. 4).

[2] Le due forme *càmmora* e *càmbora* diventano per gli stampatori veneti *ciambra* e *zambra*.

quest' ultima forma: talvolta stanno a rappresentare *vidit* e *viduit*); *semo* (siamo), *fo*, *furno* (fu, furono); *festi, ferno, fesse* (facesti, fecero, facesse); di *gire* troviamo spesso la forma del perfetto (tipo forte): *géce* (andò); frequente nel condizionale la desinenza *ite* per *-ete*: *regnirite, gradirite* ecc.; per il participio passato (tipo forte): *spanto* (sfatto), *giònto, agiònto, defonto* ecc.; (tipo debole): *ito*, ma più spesso *gito*; accorciati: *visso* (vissuto).

Per i numerali: *dui, duo* e *doe* (due); *quatordeci* e *quattordeci*; *vinti* ma più spesso *vinte* (venti); per i pronomi adopera di frequente la forma *soi* per *loro*.

Qualche parola dev' essere scomparsa: così il latinismo *crai* (domani) più volte ripetuto [1]; *impontella*, che doveva essere un utensile domestico; *perer* (pepe) di cui il Crocioni registra la forma arcaica *pírero* (scherzoso) nella vicina Arcevia [cfr. fossombron. *perer* e *pierr*, velletr. *pípero*, prov. *perres* (pure scherzoso)]. Per mandorla adopera *armandola* (oggi più comune *armannola*) e *mandolino* (che ripete nell'Aurora: « possan cadere a terra i *mandolini* ». L'aggett. *linguoso* (linguacciuto) è pur esso usato, ma non nel significato di « linguaccio », il noto titolo del libercolo contro le male lingue che infestavano il suo paese, giacchè quest' ultimo a me sembra che voglia significare « il tormento delle lingue », quantunque altre volte lo si ritrovi nel significato di lingua cattiva: questi linguacci.

Tanto per asciugare e derivati quanto per succhiare, suggere, adopera *succare* e *sciuccare*; *seguitare* ha spesso il significato di *seguire*; *netto* quello di *privato*. Il sostant. *pìstarello* viene forse da *pistare* e *carnarile*, carnaio, macello è adoperato anche nel Pianto d' Italia. cfr. MEYER - LÜBKE, *Gram. it. trad.* 19. Gli aggettivi che specificano le parole *gippone* [2] (giuppone = giubbone) e più spesso *camorra* [3] (gamurra) sono in generale comuni alla lingua del suo tempo: *di una camorra tanè, beretina, rosata* ecc.

In fine: *se, de, dil* ecc., per *si, di, del* ecc., costantemente; *quil* per *quello*.

---

[1] È comune a molti dialetti, specialmente meridionali: l'adopera anche un altro poeta popolare: Giulio Cesare Croce. Cfr. O. GUERRINI, *La vita e le opere di G. C. Croce*. Bologna, Zanichelli, 1879.

[2] Troviamo la forma *gipone* anche nel *Diario* di G. B. BELLUZZI, edito da P. EGIDI, Roma, 1906, che sebbene scritto in italiano lascia trasparire qua e là caratteri propri del dialetto sammarinese.

[3] La *camurra* o *gamurra* (in uno strambotto di Silvio da Tolentino troviamo *gamurrin*) era una veste femminile di cui spesso è parola nelle leggi sontuarie. Cfr., per non citare altri, G. SANESI, *Le ultime leggi sont. della Rep. Fiorent.*, Pistoia, 1893 (Per nozze) e A. ZANELLI, *Di alcune leggi sont. pistoiesi dal XIV al XVI secolo, in Arch. stor. ital.* (Serie V, t. XXII, 1895). Un figlio di Pandolfo Collenuccio scriveva in una giunta alle memorie del padre († 1504): « La comunità di Sassoferrato, ecc. destinò

Da notare ancora altri latinismi: *admirare, sublevare, furare, cognoscere, preterito, antiquo, litterato, vel, cive* [1] ecc., ma non dobbiamo dimenticare che chi canta e si accompagna sul liuto è un frate. Per i frequenti esempi di sdoppiamento: *aplaude, provede, avenga, acorge, gueriero, tapeto,* ricordiamo che non c'è sempre da fidarsi delle stampe, le quali, per quanto si riferisce alla Pegasea, sono tutte venete.

Galante ha diversi significati a seconda del nome a cui si riferisce (vin galante = generoso), e *galantino, galantina,* sono vezzeggiativi che l'Ol. volentieri dà a persone e a cose. [2]

NOTA BIBLIOGRAFICA

Poche furono le ediz. della *Pegasea* in confronto agli altri libercoli dell'Olimpo. Eccone le più importanti:

1 — *Opera nuova chiamata* Pe | gasea *et non più vista cosa molto pia | cevole di stanze amorose; Composta per lo ingegnioso giovane, L. Baldassarre | Olympo delli Alessandri da saxoferrato: Dove sono: Strambotti de historie. Mattinate a più propositi | Madrigalli Belli | Canzone variate in diverse foggie. | Sextine de speranza | Prosa damore | Barzellette | Frottole de motti | sonetti ad un brauo auantatore | Capitoli Bellissimi | Epistole lamentevole | Un capitolo de gelosia da reci | tare il carnesciale. | Capitoli cõtra le lascive religiose.*

In-8 pic.: cc. 72, non numer. segn. A-I. Caratt. rom. Tutto questo frontespizio, a caratteri rosssi e neri, è chiuso intorno da una cornice elegante. Quattro sentenze latine, seguendo la forma del foglio, chiudono esso frontespizio sì come in un rettangolo. In alto, — In toto corde meo equisiui te ne repellas me. — A destra, — Delectasti me domine in factura tua. — In basso, — Clamans facte sunt rauce fauces mee. — A sinistra, — Dns scit cogitationes hominum, ecc. — Nel *r.* dell'ultima carta, dopo uno strambotto di C. B. Olympo. *Stampato nella inclyta città di Vinegia | per Francesco Bindoni, et Mapheo | Pasini compagni. Nel an | no 1524 del mese | di septembre.*

Esemplare posseduto e descritto da Severino Ferrari in *A proposito di B. Ol. da Sassoferrato* ecc., p. 11. Cfr. anche Graesse, *ad litteram.*

Girolimo di ser Berardino di ser Barnabeo delli Onofri da Sassoferrato, l'anno 1529, in detta città di Ancona; di lì se n'andó a Pesaro per comprare una *camurra* per Claudia sua figlinola.... » Dove la parola è già in una redazione assai vicina a quella dell'Olimpo. Cfr. M. Morici, *La fam. di Pand. Collenuccio,* Pistoia, Flori, 1896, p. 33.

[1] Ancor oggi a Sassoferrato s'indica col vocabolo *La Civita* il luogo dove sorgeva l'antica *Sentinum,* e con *Le cite civite* il luogo ove fu l'antichissima *Caralalba.*

[2] Sono rimasti nella parlata del contado: coi nomi di Falcone e Galantina sono spesso distinti il bue e la vacca insieme aggiogati.

2. — Pegasea. *Opera noua, cosa molto piacenole in stanze amorose.*

In-8. Manca la parte del foglio in cui doveva trovarsi la sottoscrizione tipografica. Molto verosimilmente è un'edizione del 1524 o '25.
Torino, Nazionale.

3. — *Opera nuova chiamata* Pegasea, *molto piacevole in stanze amorose....*
Venetia, Nicolò Zoppino, 1525.

In-8 picc.
Brunet. IV, 179: Vend. 1 liv. 8 sh. mar. citr. Heber.

4. — Pegasea [In toto corde meo exqsiui te ne repellas me] *Opera nuoua chiamata Pegasea & non più vista cosa piacevole di stanze amorose.*
Vineggia, 1535.

In-8.
Graesse, V, 19: 15. fr. Asher.

5. — *Opera nova chiamata* Pegasea *di Bald. Olymo (Olympo) degli Alenandi da Sapofenelo.* (sic).
Venetia, Bened. Bindoni, 1539.

In-8: (mar. r. tr. d.).
*Cathal. de la Biblioth. de M. L.**** (Libri), dont. la vente se fera le lundi 28 juin 1847..., Paris, Silvestre et Jannette, 1847, p. 133, n. 858. Vi si trova questa curiosa nota: « Dans cette édition il y a une curiosité remarquable. Plusieurs pages ont des lignes imprimées de haut en bas au lieu d'êtres parallèles aux autres ».

6. — La stessa. *Venetia*, 1539. In-8.

7. — La stessa. *Venetia*, 1557.

Il *colophon* porta la data 1558.
Queste due ultime edizioni figurano nel *Catal. del British Museum.*

GUIDO VITALETTI.

VARIETÀ E ANEDDOTI

Note etimologiche e lessicali provenzali e francesi.

1. Ant. prov. « mayna » (Marcabru).

Si legge in Marcabru (ediz. Dejeanne, p. 147):

.... tals bad'en la peintura
Qu'autre n'espera la *mana*.

Alcuni mss. hanno *maina mayna*. Mentre il D. traduce « manne (réalité) » senza alcun commento, l'Appel pone un punto d'interrogazione, la cui ragione è ben evidente, accanto a questa interpretazione. « Manna », infatti, non dà senso, poichè il proverbio riportato da Marcabru deve significare: « alcuno guarda la pittura, mentre altri spera di averne l'originale ». Meglio, insomma, una bella pastora, che il suo ritratto!

Si fa strada il sospetto che in *mayna mana* si abbia la continuazione di imaginem, continuazione popolare (accanto alla dotta *image -agena*). Cfr. *probainar* « provigner » propagginare, *probainamen*, ecc. e si pensi agli ital. *pania* **paina* (pagina) e *frana* (voragine o *foragine). Anche il metaplasmo non costituirebbe difficoltà, come *á* da *ái*. Ma la difficoltà viene dal non avere altro esempio di sviluppo popolare di imaginem e dal significato di « originale », che la voce dovrebbe avere assunto nel surriferito proverbio. Onde presentiamo la nostra spiegazione come congetturale e provvisoria.

2. Ant. prov. (Velay): « mortondat » mortalità.

Questa parola si legge in un antico testo edito da C. Fabre « Arch. rom. » III, 328: *ly mortondatz del Poy*. Ha avuto certamente ragione il Fabre di conservarla tale e quale (p. 345) e di non lasciarsi sedurre a correggere: *mortandat*. Infatti, nel Velay *-on-* può risalire a un anteriore *-an-* (come mi comunica lo stesso F., che bene conosce i parlari di quella regione); onde si può postulare un primitivo *mortandat*. E allora sovviene lo spagn. *mortandad* « multitud de muer-

tes causadas por alguna epidemia, peste ó guerra » (Echegaray, IV, 420) accanto all'ant. cast. *mortaldad*.

Non è da pensare, credo, a un *-ld-* in *-nd-*, di cui non conosco esempi spagnuoli; ma a una derivazione da un *mortanus, che può essere pur confermata dall'ant. franc. *mortein*. Abbiamo, insomma, uno scambio di -anu e -ale. E qui ricordo lo spagn. *recindad* da vicinu, come *mortandad* da *mortanu. Il suffisso può essersi aggiunto in età romanza.

3. Franc. « pu » arête (de poisson).

Questo vocabolo trovasi al P. 519 (Charente) dell'*Atlas*, c. 55.

Penso che si tratti di quella voce, che sotto la forma di *puo, pugo* « pungolo, spino », ecc. compare in provenzale (ant. prov. *pua*) e in catalano, voce ben nota, alla quale non senza ragione si è pensato di riconnettere il franc. *pivot*. Per l'etimo, gioverà il nap. *puca* « pungolo, stecco », il quale ci dice che si risale a una base con *-c-*. Ma quale sia questa base, non saprei dire. Forse abbiamo da fare con parola preromanza non latina. [1]

4. Raimbaut de Vaqueiras: « sibera ».

I due versi 31-32 del celebre discorso di Raimbaut, *Aras quan vey verdeyar* sono dati così (Crescini, *Man.* p. 280):

bos m'abetz, e si-bs agos
no-m sofraisera *hiera*

L'Appel, nº 37, non si arrischia a dare nessuna lezione definitiva e stampa:

boste so, e si-bs agos
no-m . . . .

I due versi si leggono nella strofa in guascone. La lezione *fiera* (*hiera*) cioè *fivela* (*fibella; fibula) è accolta anche dal Levy, S.-W., III, 495; ma tutti sanno che non dà senso soddisfacente.

---

[1] [Mi sopragiunge il fasc. 2 dell'annata 1919 della « Zeitschr. » XL, 241, nella quale lo Spitzer combatte giustamente l'etimo puta dato dal Barnils per *pua* « Stachel, Zahn, Spitze » di Alicante. Lo Spitzer cita anche il nap. *puca* del *Cunto de li Cunti* (ediz. Croce, pp. 35, 36), dalla quale opera probabilmente dipende una mia vecchia scheda su questa parola. Nulla dice lo Spitzer di *pu* « arête » (de poisson)].

Io ritengo che i mss. S^g e *a*' eol loro *çihera* e *si uera* siano nel vero e che si debba anche accettare il *sobrancera* di G^g o meglio il *destregora* di M (*strencora* di a'), leggendo *destrenhora* (*-gn-*), guasconismo per *destrenhera* (condiz. rifatto sul tema del pres. e impf. come *plazèra* accanto a *plagra*), [1] leggendo, ricostituendo il *-b-* dal *-c-* o, meglio, da *-h-* :

no-m sobrancera *sibera*

cioè : « se io vi avessi, non sarei vinto dal freddo ; il freddo non mi vincerebbe » ; poichè *sibera* deve andare col prov. *sibo* « vent glacé » (Mistral, II, 891), *siblo, zibo, ziblo,* forér. *sibero* (forma che l'Appel ricorda con un punto d'interrogazione a p. 325). Solo bisogna avvertire che nella strofa di Raimbaut *sibera* rappresenta *sib-ella.

Che cosa sia questo *sibo* è difficile dire. È improbabile che sia un estratto o deverbale, malgrado, *siblo* dal v. *siblar*. Del resto, tutte queste voci indicanti « bise, vent glacé » (cfr. *Atlas*, 133) presentano problemi, di cui l'uno non può essere esaminato senza esaminare insieme gli altri. Da un *bizo* non sarebbe impossibile venire a *zibo* (con metatesi reciproca) eppoi a *sibo*, con influsso di *siro, suro, sicuro* « tormenta » (da sidus) ovvero di *seio* « tormenta, ammasso di neve », ovvero di quel *sizampo -a* « bise » che corre per la Francia meridionale e per il Piemonte (*cizampa*), nel quale si ebbe forse influsso di *zampo* « stagno » (Levi, *Palat piem.*, p. 47). Poichè *sizampo* ha anche il senso di « tormenta », potrebbe darsi che si muova dallo spettacolo di uno stagno coperto dalla neve. Nelle Alpi Marittime c'è anche *suzampo* e nell'Hérault : *silampa*.

Resta da spiegare il passo. Il poeta vuol dire : « se vi avessi, avrei ragione di essere contento », come colui che non istando fuori al freddo si rallegra d'essere accolto in un luogo riscaldato. Una locuzione di siffatta natura abbiamo nel contrasto con la genovese (vv. 53-54) :

si per m'amor ve chevei,
oguano morrei de frei

« morirete di freddo », senza speranza di conforto, di buona accoglienza. E Raimbaut rimane spiegato con Raimbaut.

G. BERTONI.

---

[1] Così ci fu *sofraisera* e *sofranhera*. come mostra l'oscillazione dei mss. Nel v. 26 di P. RAMON DE TOLOSA, *Si cum celui*, alcuni ms. hanno all'impf. sogg. *tanhes*, altri *taises* (tanxisset). Questo problema meriterebbe d'essere trattato a fondo.

Les « Voeux du Paon » et les « Demandes amoureuses ».

Les publications de M. Ernest Langlois[1] et de M. Alexandre Klein[2] ont fait connaître le passage du poème, encore inédit, des *Voeux du Paon* (de 1312 ou 1313),[3] où l'auteur, Jacques de Longuyon, donne une description détaillée du célèbre jeu de société de l'époque, appelé « le roi qui ne ment ». Ce passage présente pour l'histoire littéraire du 14e siècle un intérêt particulier qui, jusqu'ici, ne nous paraît pas avoir été suffisamment relevé et sur lequel nous voudrions attirer l'attention des érudits qui s'occuperaient de ces questions.

C'est dans notre poème une société de cinq personnes qui s'amuse à ce jeu, à savoir les trois dames Fezonnas, Edeüs et Ydorus, et deux seigneurs, Baudrain et Betis. Ce dernier a été désigné par voie d'élection à remplir les fonctions du *roi qui ne ment,* c'est-à-dire que les autres participants vont lui poser à tour de rôle des questions, des « demandes amoureuses », et qu'il aura à y répondre en toute vérité et aussi ingénieusement que possible. Nous laissons pour le moment de côté la première demande de Baudrain, à laquelle nous reviendrons plus tard, pour examiner d'abord les questions posées successivement par les trois dames. Fezonnas, la première, demande: *Quieus deus choses vous font plus de bien a* (lisez *en*) *amer?*[4] — *Souvenir et Espoir,* répond le roi du jeu ; Souvenir qui me défend de désespoir, qui, pour ma joie, me fait voir en pensée le beau corps de ma dame et qui pour me réconforter, appelle à mon secours un doux espoir savoureux. — C'est ensuite le tour d'Edeüs : *Quieus deus choses vous font plus de doleur sentir ens el mestier d'amors...?* — *Desirriers et paors,* car le premier me fait « en désirant mourir », et la peur qui m'attaque me fait désespérer de jamais arriver « à nul bienfait d'amour ». — Enfin, Ydorus s'enquiert des trois choses *plus soufisanz a garder bonne amo[u]r et qui mieus la maintienent en force et en vigour.* Ici, le « roi » hésite un instant. Incertain lui-même, il rapporte ce que disent là-dessus *li auctour, poete et philosophe et* (*de?*) *la gent paienour :* ce sont *science* qui apprend à l'amant *a garder son labour,*

---

[1] *Le jeu du roi qui ne ment et as rois et as roïnes,* dans *Romanische Forschungen* 23, 165 ss.

[2] *Die altfranzösischen Minnefragen* I, 1911, 220 ss. (*Marburger Beiträge zur romanischen Philologie,* hg. v. Ed. Wechssler, Heft 1).

[3] Langlois, *l. l.*; Groeber, *Grundriss der roman. Philologie* II 1, 818.

[4] Nous citons d'après le texte de M. Klein, plus complet que les extraits de M. Langlois pour le sujet qui nous occupe, mais malheureusement défiguré par de trop nombreuses fautes de lecture.

loyauté qui les fait *durer sanz retour,* et *celers* qui *les guarde*[1] de *mesdit le felon.* C'est ainsi, ajoute-t-il, que « je l'entends » du *mestre jugeour*[2] et que le témoignent *nostre bon ancessour.*[3]

Il n'a naturellement pas pu échapper à M. Klein que les mêmes questions se retrouvent dans plusieurs des recueils de « demandes amoureuses » des 14e et 15e siècles qu'il a lui-même publiés.[4] Elles figurent dans les recueils *A* (ms. de Londres, Mus. brit. 16, F. II), *B* (Paris, Bibl. nat. fr. 757), *C* (Paris, Bibl. nat. fr. 1130) et *F* (recueil imprimé aux environs de 1479 sous le titre « Les adevineaux amoureux »). Mais l'éditeur de ces textes ne paraît pas avoir vu assez nettement combien sont étroits les rapports qui existent entre le passage des *Voeux du Paon* qui nous occupe ici et les parties correspondantes des recueils que nous venons d'énumérer ; il n'a en tout cas pas insisté là-dessus et n'a pas cherché à en tirer toutes les conclusions qui s'en dégagent. « Ce sont des questions », observe-t-il fort justement, « qui se trouvent aussi dans nos recueils ». Les questions! mais aussi, devait-il ajouter, les réponses ; car tous les recueils sont d'accord à nommer *Espoir* et *Souvenir* comme *les deux choses qui plus confortent en amours ung amant* (*l. l.* p. 79, d'après *C* ; voy. *A* p. 43 ; *F* p. 106[5]) ; *Desirs* et *Peur* comme celles *qui font plus de mal a fin amant* (*C* p. 80 ; voy. *A* p. 43 ; *B* p. 72 ; *F* p. 106) ; et *Sens,*[6] *Liaulté* et *Bien Celer* comme celles *par quoy l'en garde mieulx amours et mercy* (*C* p. 79 ; voy. *A* p. 43 ; *B* p. 71 ; *F* p. 107). Et ce ne sont pas seulement les réponses qui sont pareilles, mais encore, partiellement au

[1] C'est ainsi qu'il faut lire au lieu de *l'esguarde,* donné par M. Klein. Lisez au même vers *covertour* au lieu de *coventour.*

[2] Au lieu de l'incompréhensible *Ainsint conte l'entent* je suppose qu'il faut lire *Ainsinc con je l'entent.*

[3] *amessour* dans le texte de M. Klein est évidemment une faute de lecture pour *ancessour.*

[4] A. Klein. *l. l.*, p. 225.

[5] Le recueil *F,* de beaucoup postérieur aux autres recueils, s'écarte d'eux, ici comme ailleurs, pour le texte, mais non pas pour le sens. *B* ici, fait, exceptionnellement, défaut : le copiste a sauté de la première demande à la seconde, en donnant à la première question la réponse du numéro suivant.

[6] Au lieu de *Sens* que donnent tous les recueils, Jacques de Longuyon a nommé *Science,* deux termes qui se touchent de près, sans toutefois être identiques. Il y a là probablement un changement individuel auquel aurait procédé notre poète lui-même. On a vu qu'à cette dernière question il hésite un moment avant de répondre. Il n'est pas bien sûr de toucher juste (*n'en sui pas bien certains, ne non sont li plusor*). Serait-ce une coïncidence toute fortuite que le poète hésite précisément au seul endroit où il va s'écarter, et encore assez légèrement, d'une donnée qui paraît être traditionnelle? Il semble bien qu'il se rend compte de son infidélité à la tradition et que c'est la raison pourquoi il entoure sa dernière réponse de toutes sortes de précautions, quoiqu'en somme il ne fasse probablement guère autre chose que d'obéir aux exigences du vers.

moins, les raisonnements qui les accompagnent. Ainsi, on nous dit dans le recueil *A* à propos de *Souvenir*, que, *en pensant luy* (c. à. d. à l'amant) *est advis qu'il voit le gent corps de s'amye par la vertu de savourer espoir de mercy* (la même réponse en termes à peu près identiques reparaît dans *C* p. 80 et, avec quelques différences dans le texte, dans *F* p. 106). *Desir,* nous enseignent les recueils comme notre poète, en courant sus à l'amant, ne le laisse *nuit ne jour durer;* il est vrai qu'ils diffèrent du poème, en définissant *Peur* comme le sentiment qui empêche l'amoureux de s'ouvrir à sa dame de crainte des médisants et de peur d'un refus. Et enfin, nous entendons que *par sens est amour acquise* (*conquise A*), *maintenue par loyaulté*, *couverte et gardee des mesdisans par bien celer.* Seule, la première proposition est un peu différente de celle qui lui correspond dans le poème ; les deux autres sont exactement pareilles, du moins pour le sens. Quelquefois, les ressemblances s'étendent même jusqu'au texte, si bien qu'à plusieurs reprises nous avons pu corriger à l'aide des recueils des fautes de lecture de l'éditeur ou des leçons fautives dans la tradition du manuscrit du poème.

Tout cela est assez significatif, nous semble-t-il, et cela suffirait déjà pour donner la certitude de rapports très étroits entre le poème et les recueils. Mais il y a plus : Il se trouve que les trois problèmes que notre poète a réunis ici et qui sont placés successivement dans la bouche des trois dames, sont tout aussi étroitement réunis entre eux dans les recueils et qu'ils s'y succèdent immédiatement l'un à l'autre. L'ordre de leur succession est, il est vrai, quelque peu différent : aux numéros 1, 2, 3 du poème correspondent dans *A* les n.^os^ 18, 19, 17, dans *C* 11, 12, 10 (il en serait de même dans *B*, si le copiste n'avait pas amalgamé les n.^os^ 11 et 12), dans *F* 6, 5, 7. Mais cette différence n'a guère d'importance[1] à côté du fait bien plus remarquable que les trois questions réunies par Jacques de Longuyon se trouvent aussi réunies dans le corps des recueils et qu'elles y forment un petit groupe particulier que rien n'est venu séparer. Les rapports entre le poème et les recueils en deviennent d'autant plus évidents et plus frappants.

Avant d'aller plus loin, il reste encore à examiner le quatrième problème traité dans notre poème où il précède les trois autres. « Que préféreriez-vous », demande Baudrain, « *veoir vis a vis la trés belle Ydorie* que vous aimez, ou seulement penser à elle *touz seul sanz compaignie?* » La préférence est donnée aux *pensers savoureus.* On ne

---

[1] L'exemple de *F* prouve bien, s'il en était vraiment besoin, que rien n'était plus facile que de transposer les différents problèmes et d'intervertir l'ordre primitif.

s'étonnera pas de retrouver cette même question dans les recueils de demandes amoureuses et même de la rencontrer précisément dans les mêmes recueils *A, C* et *F* où figurent aussi les trois autres. La question y est naturellement formulée d'une façon plus générale: La très belle Ydorie y est remplacée par « vostre dame », mais le fonds de la question est exactement le même, et surtout la réponse y est absolument pareille. Les recueils sont tous d'accord avec Iacques à préférer la « pensée amoureuse » a la vue immédiate de la dame (voy. *A* p. 46 ; *C* p. 82 ; *F* p. 108). Malheureusement, cette fois-ci le poète ne donne pas les raisons qui déterminent son choix, [1] de sorte qu'ici nous ne pouvons pas établir de comparaison avec les recueils. Quant à la place qu'y occupe ce problème par rapport aux autres, on le trouve placé partout, à l'encontre du poème, après le groupe des trois demandes dont nous parlions plus haut. Il n'y est pas non plus rattaché immédiatement, mais au contraire séparé d'elles par un nombre plus ou moins grand de questions étrangères : dans *A* c'est le nº 26, soit un intervalle de six questions, dans *C*, le nº 17 (quatre questions d'intervalle), dans *F*, le nº 11 (intervalle de trois questions). Toujours est-il que, s'il ne suit pas directement les trois autres, il se trouve dans tous les recueils dans leur voisinage immédiat.

Quelles sont alors les conclusions qui se dégagent de tous ces faits ? M. Klein (*l. l.* p. 225), sans insister sur les rapports entre les *Voux du paon* et les recueils de *Demandes amoureuses,* et se basant uniquement sur l'accord plus ou moins complet du texte des recueils, se contente de faire remarquer que les quatre problèmes, et quelques autres sans doute, sont plus anciens que les recueils qui nous les ont transmis. Par conséquent, il devait déjà exister dès le XIIIᵉ siècle des recueils analogues à ceux qui nous sont conservés et qui contenaient déjà en partie les mêmes questions que ceux-ci. Ces conclusions, on les acceptera sans hésitation ; mais il nous semble qu'il y a moyen de préciser encore et d'arriver à des résultats plus nets. Deux possibilités se présentent : ou bien les recueils dérivent de notre poème : celui-ci aurait donc en quelque sorte fourni dans le passage que nous examinons le noyau des recueils postérieurs autour duquel seraient venues se grouper peu à peu d'autres demandes — ou bien il existait déjà de ces recueils avant le poème de Jacques de Longuyon, et ce poète, lorsqu'il conçut le plan d'introduire dans son œuvre l'épisode du « roi qui ne ment », leur emprunta tout simplement les problèmes, questions, réponses et raisonnements, qu'il plaça dans la

---

[1] Elles ne se trouvent, du moins, pas dans les extraits de M. Klein, et nous ne sommes pour le moment pas à même de vérifier le fait sur le manuscrit.

bouche des personnages de son roman. La première de ces alternatives a peu de chances de toucher le vrai. On ne voit pas bien pourquoi ces questions, si elles avaient formé le noyau des recueils plus récents, ne seraient pas restées réunies en un même groupe comme dans le poème, pourquoi elles auraient été séparées par des questions étrangères, pourquoi leur succession primitive n'aurait pas été conservée. Mais surtout, il est difficile d'admettre que le genre littéraire des « demandes amoureuses », si répandu du XIV^e^ au XVI^e^ siècle, ait eu une origine purement livresque, quand la société de l'époque, dans le jeu du « roi qui ne ment », [1] offrait dans la réalité même de la vie le véritable point de départ de ce genre de littérature, comme l'a parfaitement fait voir l'étude de M. Klein. [2]

Reste donc l'autre possibilité : Jacques de Longuyon, pour écrire son épisode, a dû faire un emprunt à un recueil de « demandes amoureuses ». Ici, aucune difficulté. On voit nettement le procédé du poète : Il consulte, pour la scène qu'il se propose d'écrire, un recueil, à lui connu ; il y trouve le groupe des trois questions ; il les prend telles quelles et les place dans la bouche des trois dames, leur conservant ainsi cette unité qu'elles avaient sans doute dans sa source et qu'elles ont encore dans les recueils postérieurs et ayant soin seulement de leur donner la forme métrique nécessaire. Et dans leur voisinage immédiat il trouve encore l'autre problème qu'il attribuera à Baudrain, problème qui paraît avoir eu un attrait tout particulier, puisque nous le rencontrons de nouveau dans le *Filocolo* de Boccace. Mais il suffit d'interpréter exactement le texte pour remarquer que le poète lui-même nous fait savoir qu'il a utilisé, ou du moins connu, une source écrite. En déclarant d'abord, lors de la dernière question, que *li plusor* ne sont pas plus certains que lui-même sur la réponse à donner, il fait clairement entendre que le problème avait déjà formé le sujet de discussions antérieures. Il s'en rapportera donc à la décision de l' « auctour ». Il faut bien voir là autre chose qu'une simple fiction de poète, un renvoi à des sources imaginaires. Ce renvoi n'est, en somme, motivé par rien, si ce n'est par le souci évident du poète de laisser à d'autres la responsabilité de la réponse qu'il se prépare à donner. Les détails du vers suivant, *poete et philosophe et* (*de*) *la gent paienour,*

---

[1] L'existence de ce jeu est assurée par les textes depuis la seconde moitié du XIII siècle, d'après les recherches de M. Langlois et de M. Klein.

[2] Il en est autrement que pour le thème des « neuf preux » dont la première origine semble remonter au même poème des *Vœux du Paon* (P. Meyer, *Bulletin de la Société des anciens textes français*, année 1883, p. 45-54) et qui de là a passé dans la littérature du XIV^e^ siècle ; car là il s'agit en effet d'un thème purement littéraire et savant, issu des livres et répandu daas le monde des savants.

pourraient bien être de son invention, mais *li auctour* mêmes subsistent, et le terme désigne certainement, ici comme partout ailleurs, un auteur, une source consultée par le poète. Il y revient encore à la fin du passage, car c'est évidemment le même livre qu'il a en vue, quand il s'en rapporte à la décision du *mestre jugeour* et au témoignage de *nostre bon ancessour*. Il me semble que tout cela nous ramène indubitablement à un ouvrage écrit où il puise et qui ne pourrait être autre chose qu'un recuil de « demandes amoureuses ». Jacques de Longuyon ne procédait pas autrement que tous ces poètes provençaux et français avant et après lui qui sont énumérés au quatrième chapitre de l'étude de M. Klein (p. 251 ss.). [1] Partant soit d'un fait de la vie réelle, soit d'un problème de casuistique amoureuse, soulevé par un poète, une dame, un seigneur, et recueilli dans quelque œuvre littéraire, ils faisaient de ces « demandes amoureuses » tantôt le sujet fondamental d'une de leurs productions poétiques, tantôt, comme ici, la trame de quelque épisode secondaire. Nous pouvons donc affirmer en toute certitude que Jacques de Longuyon a connu et utilisé pour cette partie de son œuvre un recueil de « demandes amoureuses ». Des recueils de ce genre ont, par conséquent, déjà existé avant lui, c'est-à-dire au moins dès le début du XIV^e^ siècle, ou à la fin du XIII^e^. On peut même, grâce à lui, se faire une idée assez précise d'un de ces recueils plus anciens, aujourd'hui perdus, tels que nous l'entrevoyons à travers le passage des *Vœux du Paon*. Il contenait en partie les mêmes problèmes que quelques-uns des recueils conservés. Les matériaux y étaient disposés de la même façon : question, réponse et raisonnemment justificatif. Le texte même dans ces trois parties se rapprochait beaucoup de ceux que nous possédons encore. Et enfin, c'était, dans ses grandes lignes au moins, un groupement des problèmes assez pareil à celui des recueils *A*, *B*, *C* et *F*. La ressemblance, comme on le voit, est telle que nous pouvons hardiment affirmer que le recueil qu'a utilisé Jacques de Longuyon était un très proche parent des recueils que nous venons d'énumérer, qu'il pourrait même avoir été la source commune du poème et des recueils.

E. HOEPFFNER.

---

[1] On s'étonne de ne pas trouver dans cette énumération le poème d'*Ille et Galeron*, dont l'auteur, Gautier d'Arras, a, comme l'on sait, utilisé un des problèmes de casuistique amoureuse qu'André le Chapelain a plus tard recueillis dans son livre sur l'art d'aimer (voy. Foerster, éd. d'*Ille et Galeron*, 1891, Introd. p. XXIX s.). Il faut y ajouter aussi la riche littérature du débat amoureux si florissante aux XIV^e^ et XV^e^ siècles avec Machaut, Froissart, Christine de Pisan, Alain Chartier et autres, littérature que M. Klein a complètement passée sous silence.

Un nuovo documento su Ferrarino da Ferrara.

Ucciso Francesco d'Este il 23 Agosto 1312, Dalmasio da Bagnolo, delegato della S. Sede, ordinò la confisca dei beni del Marchese estense.[1] Era allora Vicario di Ferrara Re Roberto di Sicilia, il quale, a petizione dei figli dell'Estense, Azzo e Bertoldo, volle che il processo fosse riveduto e, a mezzo del suo vicario Adenolfo d'Aquino e del suo tesoriere Guglielmo Catros, incaricò di procedere il giudice Filippo di Mevania. Il 29 Ottobre furono invitati a presentarsi trentacinque testimoni. Fra questi figurano, a favore degli Estensi:

Magister FERRARINUS doctor gramatice
Guiccardus eius filius.

Il 16 Novembre 1312 i dottori Giovanni di Andrea, Bonifacio Gallucci e il giurisperito Alberto Bonacatti, tutti di Bologna, eletti consultori, dichiaravano doversi restituire ad Azzo e Bertoldo i beni sequestrati.[2]

Maestro Ferrarino, padre di Guizzardo, è il ben noto trovatore degli Estensi. È Ferrarino Trogni, autore della difficile tenzone provenzale con Raimon Guilhem da me ultimamente studiata in questo « Arch. rom. » I, 92. Questa nuova notizia va aggiunta a quelle che ho raccolte sull'interessante personaggio nei miei « Trovatori d'Italia », p. 122.

G. BERTONI.

Francesco Pipino.

La vita di frate Francesco Pipino da Bologna, dell' Ordine di S. Domenico, rimane avvolta nel mistero dal 1317, nel quale anno si sa che era a Bologna, sino al 1325, nel quale anno era in Oriente.[3] Non è questa, naturalmente, la sola grande lacuna della biografia del celebre autore del *Chronicon* e di altre minori preziosissime operette.

Posso ora comunicare che, il 24 Settembre 1321, il Pipino era fra

[1] MURATORI, *Antichità estensi*, II, 69-70.

[2] R. Archivio estense di Stato. Pergamene: cass. 10, n.º 4.

[3] L. MANZONI, *Frate Francesco Pipino da Bologna de' PP. Predicatori geografo storico e viaggiatore*, in Atti e Mem. d. R. Dep. di St. P. per le prov. di Romagna, s. III, vol. XIII (1895), pp. 260, 278.

i Domenicani che assistettero, nella Chiesa di S. Martino presso la Torre dei Canoli nella diocesi di Modena, all'interrogatorio del Marchese Rinaldo d'Este accusato di eresia per aver detto che non temeva la Chiesa, alla presenza di Jacopino Rangoni, Albertino Boschetti, Bartolomeo Paglia [1] e alcuni altri. Nella stessa accusa era coinvolto anche Obizzo. Fideiussori dei Marchesi furono, tra i molti, Guglielmo e Rinaldo « de Bochampanibus », Niccolò della Tavola, Federico Mainardi, Giacomo de Turculis, Guglielmo Medici, Niccolò Pagani, Manfredo e Tolomeo Costabili. Fu presente l'Inquisitore della Provincia di Lombardia, frate Bartolomeo, con frate Anselmo di Alessandria, delegato di Guidone, vescovo di Ferrara. Finito l'interrogatorio segreto, si venne alla parte pubblica del processo; e a questa parte assistette Francesco Pipino:

« Acta facta et gesta fuerunt omnia et singula supra dicta in loco « qui dicitur la Turre de Canolis Mutin. dioc. in Ecclesia Sancti Mar-« tini ibidem posita presentibus fratribus FRANCISCO PIPINO DE BO-« NONIA, Thedaldo de Placentia, Anthonio de Lerino » ecc. [2]

L'anno prima, il Pipino era stato in Oriente. Dopo un soggiorno in Italia, vi ritornò, già molto vecchio, prima della seconda metà del 1325. Forse durante il suo soggiorno, a tempo del processo di Rinaldo e Obizzo, scrisse il suo opuscolo (*Loca sacra venerationis*), dal quale si desume la data del viaggio del 1320. [3]

G. BERTONI.

Gidino da Sommacampagna.

La fortuna di Gidino da Sommacampagna s'iniziò nel 1375 con la morte di Cansignorio, sotto la signoria di Bartolomeo e Antonio della Scala, di cui fu fattore generale, poscia consigliere. [4]

[1] Era un grammatico e notaio. In una pergamena del 12 Febbraio 1314 leggo il suo nome fra quelli dei testi: « magistro Bartholomeo a Palea doctore gramatice » (Cass. 10, n.º 7). Il 19 Maggio 1318 era a Verona (Cass. 10, n.º 26). Il 10 Genn. 1319 era procuratore di Rinaldo e Obizzo (n.º 31) e il 29 Luglio del medesimo anno conchiudeva patti con Cangrande della Scala, in nome dei Marchesi estensi (n.º 35).

[2] R. Archivio estense di Stato. Pergamene: cass. 10, n.º 50.

[3] Ms. est. lat. 14 (F. 1, 27).

[4] V. MISTRUZZI, *Note biografiche su Gidino da Sommacampagna*, in « Nuovo Archivio Veneto », N. S., XXXI, p. 92 sgg.

Pellegrino Prisciano, in una delle sue miscellanee (R. Arch. est. di Stato) II, c. 233, ha fissato il ricordo di un convegno fra rappresentanti degli Estensi e dei Della Scala tenutosi il 2 Dicembre 1376 per istabilire i confini dei territori di Verona e Ferrara, fra Mellaria e Ostilia. Nel documento si accenna ad altro precedente convegno, per la stessa ragione, del 26 Ottobre 1376. I Veronesi avevano allora inviato Gidino da Sommacampagna, il quale non comparve invece nel successivo ritrovo del 2 Dicembre. Piccola spigolatura archivistica da aggiungere, per memoria, alle notizie raggranellate su Gidino dal Mistruzzi.

G. Bertoni.

BIBLIOGRAFIA

Joseph Bédier. *Les légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste*, 4 voll., Paris, Champion, 1908-1913.

Il problema dell'origine e della formazione dell'epopea francese si presenta oggi sotto due aspetti principali: sia che, con Pio Rajna, si considerino, nel loro complesso, le narrazioni carolingiche, trasmesseci dalle « chansons de geste », come una grande fioritura germogliata e sbocciata da antichi semi schiusisi dapprima nel seno della poesia popolare e quindi elaborati successivamente da varî poeti; sia che, con Joseph Bédier, si riguardino codesti venerandi poemi come opere d'arte sorte tre o quattro secoli dopo gli avvenimenti, quando s'annunciava, piena di promesse, la nuova civiltà romanza.

Nel primo caso, le « chansons de geste » sarebbero il prodotto di rimaneggiamenti e svolgimenti di poemi perduti, modellati sullo stampo di altre composizioni — anch'esse invidiateci dal tempo — scritte in celebrazione e gloria dei Merovingi e delle loro guerre e conquiste. Secondo questa teoria, che trovava consenziente G. Paris (già pronto, per l'indirizzo dei suoi studî, ad accettarla nelle sue linee fondamentali) e otteneva il favore di molti eruditi, l'epopea francese verrebbe a connettersi, senza soluzione di continuità, con l'epopea germanica, di cui raccoglierebbe un'eco in certi atteggiamenti e in certe movenze poetiche. C'è, in questa concezione, qualcosa di profondamente suggestivo e di seducente. Secondo il Paris e il Rajna, il ricordo degli avvenimenti storici si sarebbe presto tinto di un colore di leggenda e non sarebbe caduto dalla mente degli uomini, per essersi concretato in forma di cantilene o canti lirico-epici (Paris) o piuttosto di veri e propri poemi (Meyer, Rajna), da identificarsi con opere perdute o trasfuse entro le « chansons » composte più tardi dai nuovi poeti.

Nel secondo caso, le « chansons de geste » sarebbero indipendenti dalla supposta epopea merovingica, non avrebbero alla loro base nè cantilene, nè poemi, e sarebbero dovute (nate soltanto nei secc. XI-XII-XIII) sia all'iniziativa di chierici solleciti della fama dei luoghi, ove la tradizione voleva fossero conservate le ossa degli eroi celebrati, sia all'opportunità di rievocare nelle fiere e nei mercati certe tradizioni gloriose non senza rapporto con l'origine e lo sviluppo di quelle festose riunioni, sia alla convenienza di rallegrare con racconti poetici le spesse schiere di romei durante le loro soste lungo le vie di pellegrinaggi celebri, come quelli di Roma, di S. Giacomo di Compostella, di Santa Maddalena, ecc. Talora, anche, le « chansons » furono unicamente l'espressione dell'ispirazione di un poeta, non d'altro desideroso che di dare sfogo in un'opera d'arte ai suoi sentimenti; e talora tutte queste ragioni insieme contribuirono alla formazione dell'epopea francese. Ecco, così, il *Fierabras* scritto per essere recitato alla fiera del *lendit* di Saint-Denis,

dove erano custodite e venerate alcune reliquie di Gesù e della sua passione portate da Carlomagno in occidente, come raccontava un altro poema (il *Pèlerinage de Charlemagne à Jérusalem*); ecco il *Girard de Rossillion,* che narra una leggenda, che potè essere raccolta, secondo il Bédier, a Pothières de Langres, ove si conservavano i resti del conte Gerardo, reggente della Provenza ai tempi di Carlo il Calvo; ecco il poema di *Gormond et Isembard,* che ha rapporti con la fiera e la badia di Saint-Riquier; ecco *Raoul de Cambrai,* che ha relazione con la chiesa e la fiera di Saint-Géri di Cambrai, ecc. ecc. Ed ecco, anche, poemi esclusivamente di tipo romanzesco, senza niente di tradizionale o d'epico, quali *Gaydon, Aye d'Avignon, Orson de Beauvais, Parise la Duchesse,* ecc. Contrastano con queste le « chansons » summentovate e molte altre, come i *Lorrains* (in rapporto con le fiere di Champagne), la *Chanson des Saisnes,* il *Renaut de Montauban* (in rapporto col pellegrinaggio di Aix-la-Chapelle), ecc. ecc.

Importa, per rendersi ben conto delle idee del Bédier, trascrivere una pagina intera del quarto volume (IV, 430), dalla quale risulta che suo intendimento precipuo non è di presentare una vera teoria o un vero sistema sull'origine dell'epopea di Francia; pagina importantissima, come si vedrà, e tale da dover essere segnalata in modo tutto particolare in questo resoconto, perchè le cose che mi farò a soggiungere e le objezioni, che dovrò sollevare, non saranno senza riferimento ai princìpi che vi sono chiaramente espressi: « Dira-t-on, par exemple, — dice dunque il B. — que ces faits suggèrent « d'expliquer la naissance des chansons de geste par l'influence des grands « pèlerinages? Certes, en un sens. Certes la recherche de leurs origines se « ramène pour une part à l'étude des routes et de ' croisées ' de l'ancienne « France, de ses marchés, de ses pèlerinages, des lieux où les hommes se ren- « contraient et où, de leur contact, naquirent tant de formes imprévues de la « pensée, de l'art et de la poésie. Et pourtant une telle formule n'exprimerait « qu'une faible part de la vérité Il ne faut pas abuser des pèlerins; et si « quelqu'un était tenté d'expliquer par eux principalement la formation des « chansons de geste, nous serions des premiers à lui rappeler l'hypothèse de « Voltaire, qui, lui, avait une théorie des pèlerinages: pourquoi trouve-t-on « des coquillages dans les terrains des montagnes? C'est, disait-il, que des « pèlerins y ont laisser tomber les coquillages de leurs bourdons. Ou bien, « dira-t-on que ces faits suggèrent d'expliquer les chansons de geste par l'in- « fluence des clercs alliés aux jongleurs? Certes une telle formule conviendrait « en partie. Au rebours de ce qu'on a trop souvent dit, les clercs n'ont pas « cessé de favoriser les chansons de geste et de les patronner. Mais ici en- « core, il ne faut rien outrer, et, non plus qu'il ne faut abuser des pèlerins, « il ne faut abuser des clercs ».

Insomma, il Bédier rifugge qui da un giudizio sintetico, che tutte abbracci le « chansons de geste », ed evita di chiudere in una formula sistematica le sue conclusioni. Ora, io penso fermamente che, in realtà, non si possa stringere nel laccio d'una teoria la formazione dei poemi epici francesi; e mi spiace che il Bédier, non ostante l'esplicita dichiarazione surriferita, si sia lasciato trarre a sostenere almeno una tesi, che, a ben guardare, si risolve in una « teoria » da opporsi a quella preesistente del Paris e del Rajna: « Les

« chansons de geste sont nées au XI^e siècle seulement. On sait que, longtemps « prisonnier d'une autre théorie, je n'en suis venu que bien tard à cette « thèse ; on sait après combien de tâtonnements, avec quelle timidité je l'ai « proposée dans mes deux premiers volumes (p. 473) ». Questa « thèse » coinvolge tutto un sistema, poichè se le « chansons » non sono state composte che a partire dall'undecimo secolo in poi, come si potrà ammettere che le leggende, che narrano, si presentino con tanta gagliarda vitalità ai poeti, trecento o quattrocento anni dopo gli avvenimenti storici, se non accettando le idee del Bédier sui pellegrinaggi, sulle fiere, sui chierici, ecc.? Come sarebbero esse, queste leggende, venute a conoscenza dei nuovi poeti, se questi non avessero attinto a vite latine o volgari di eroi e di santi o a tradizioni localizzate? Dunque, in fondo, il Bédier ha costruito una « teoria » suo malgrado: una teoria, che è appunto l'opposto di quella Rajna-Paris e che contiene (appunto perchè è una « teoria ») una parte di vero, ma non tutto il vero, come accade di quella del Rajna e del Paris.

Mi spiego. Partendo dalla concezione romantica della composizione delle epopee, o desumendo da molteplici poemi francesi più dati e armonizzando questi dati in modo da ottenere uno schema fondamentale, entro cui adagiare le canzoni di gesta, si finisce con operare non sopra una realtà concreta, ma sopra una « finzione » intellettualistica. Come è impossibile che identici siano l'origine e lo sviluppo di due epopee diverse, così è impossibile che uno « schema » ricavato da uno o più poemi di un'epopea (l'epopea francese, in questo caso), valga per tutti i poemi analoghi di quell'epopea. Il processo formativo d'ogni « chanson de geste » è diverso; ed ha torto tanto colui, che ammette dietro ogni canzone uno o più poemi perduti, quanto colui che non vede nessun poema perduto dietro nessuna canzone. Lo « schema » è un'astrazione concettuale, come quella di « casa », « albero » ecc., non è una realtà. La realtà è, invece, costituita da quel determinato albero. Su ognuno di questi oggetti si può concretamente ragionare ed operare, non già sull'idea « astratta » di questi oggetti. L'affermazione che l'epopea francese si riconnette a poemi perduti è un pseudoconcento, non un « concetto », come è un pseudoconcetto l'affermazione contraria. E ciò è tanto vero, che, nel nostro caso speciale, al Rajna riuscirà sempre di dimostrare che talune canzoni si riallacciano a poemi perduti (p. es. quella di *Guillaume d'Orange*) [1] e al Bédier riuscirà di dimostrare che talune altre (p. es. la *Prise de Pampelune*) si riconnettono ai pellegrinaggi. In complesso, avranno talora torto e talora ragione entrambi. Ogni canzone va studiata da sola. O, anche, se meglio piace, per canzoni diverse valgono argomentazioni diverse.

E l'epopea merovingica? Senza accogliere le esagerazioni di G. Kurth, è mai supponibile che non sia esistita poesia merovingica? Ma, d'altro canto, ogni « chanson de geste » dovrà proprio trascinarsi dietro l'ombra merovingica? Il Bédier sta decisamente per il diniego, e si dà molto da fare per dimostrare persino apocrifo, col Krusch, il cosiddetto canto di S. Farone, che attesterebbe in modo non dubbio l'esistenza di poemi merovingici germanici

[1] RAJNA, in « Studi medievali », III, 331.

o latini o romanzi. Il Rajna, invece, sta per l'affermativa, e ingegnosamente si sforza di dimostrare che l'epopea merovingica deve essere stato il ponte di passaggio di certe formule poetiche fra le canzoni germaniche e quelle carolingiche. E i poemi carolingici perduti? È mai possibile che qualcosa non sia esistito? Dove sono uomini, c'è poesia. Il Bédier arriva persino a ringiovanire, con qualche studioso, di un secolo il frammento della Haye. Il Paris, invece, vedeva troppe cantilene, dove il Rajna vede troppi poemi.

O non dovremo esaminare partitamente — come ha fatto per alcune il Bédier — tutte le « chanson de geste »? Non dovremo, per ognuna di esse, tenere altra via? E non accadrà allora che si trovi che talora il Rajna e il Bédier hanno entrambi torto e ragione, anzi più ragione che torto?

GIULIO BERTONI.

Guido Battelli. *I libri naturali del « Tesoro » di Brunetto Latini, emendati colla scorta dei codici, commentati e illustrati.* (Con due appendici e 18 incisioni). Firenze, Successori Le Monnier. [1]

La diligente fatica di Guido Battelli merita ogni nostra considerazione. Ed è giunta in buon punto, oggi che gli studi intenti a rinvigorire tra noi l'amore per il medioevo e a diffonderne la vita multiforme e le glorie, sembrano verzicare di novella fronda. Da Ginevra infatti il Bertoni ci promette una « Bibliotheca Archivi Romanici », in due serie, storico-letteraria e paleografica la prima, linguistica l'altra; e da Roma l'Ermini, il Federici e il De Lollis iniziano una « Collezione di Scrittori latini del medioevo », che pur non avendo le finalità del *Corpus scriptorum ecclesiasticorum* di Vienna o quelle del Wrigt di Londra, dello Hurter di Innsbruck o della *Bibliothèque Nationale Malherbe* di Parigi, si accosta a queste per ordine e per forma e mirerà particolarmente a soddisfare i presenti bisogni della cultura italiana.

Benvenuti dunque questi « Libri naturali del Tesoro »: ser Brunetto che già a Dante insegnava « come l'uomo s'eterna » e fu « maestro in digrossare i Fiorentini e farli scorti in bene parlare » aprirà a noi il prezioso corredo di notizie che egli raccolse negli anni dolorosi dell'esilio da fonti le più disparate, notizie che pur non essendo inaccessibili, sono in questo volumetto rese vivide dai copiosi raffronti con scrittori antichi e medioevali e da un corredo di comparazione e assonanze antiche che ci permette di stabilirne i molteplici rapporti con le arti figurative. [2]

---

[1] È nella Collezione *Scrittori italiani per la scuola e per la cultura.*

[2] Anche questa « accessibilità » è molto relativa. Del volgarizzamento di Bono Giamboni abbiamo tre edizioni: la prima di Treviso (1474) e le altre due di Venezia sui primi del Cinquecento. È vero che lo Chabaille pubblicò il testo francese del « Trésor » nella grande collezione dei *Documents pour l'histoire de France* (1863), che il Gaiter tentò (1878), ma con poco successo, un'edizione critica del volgarizzamento italiano; il Sorio commentò il libro secondo che tratta della Sfera, e il Mussafia propose emendamenti all'ottavo libro: ma l'opera di Brunetto ancor oggi, siamo pienamente d'accordo col Battelli, ha perduto per i più ogni valore e giace nell'oblìo più profondo.

Dei nove libri nei quali di solito vien diviso il Tesoro nel volgarizzamento italiano, il Battelli ne pubblica tre soli: quelli che hanno maggior interesse per la cultura, perchè ci fanno conoscere quali fossero le idee degli antichi sulla forma e costituzione del mondo e sugli animali. Abbiamo così un vero trattato di cosmografia e zoologia medioevale. Le notizie esposte da ser Brunetto sono a un dipresso quelle che dalle cattedre di Parigi e di Bologna si venivano divulgando e trattando con un ordine più o meno logico, seguendo la Bibbia o l'*Exemeron* di Sant'Ambrogio; l'elemento in cui gli animali vivono è criterio di classificazione: la balena e l' ippopotamo che vivono nell'acqua sono pesci, l'ape che vola nell'aria è un uccello, e la formica è un quadrupede perchè cammina sulla terra. Ma la diligente fatica del Battelli ha saputo far rivivere la materia, del resto quasi sempre interessante del Latini, con opportuni riferimenti di antichi scrittori, e il merito suo maggiore è stato quello di indicarci dove e in quali cattedrali si trovano riscontri della « Fauna fantastica » descritta.

« Agli animali realmente esistenti, dice il Battelli, s' intrecciano quelli leggendari, creati dalla fantasia sovreccitata dai racconti di qualche viaggiatore dell' Oriente, o dai ricordi favolosi delle tradizioni antiche. Ecco l'araba fenice, e i grifoni, i draghi, gli aspidi, i basilischi, le sirene, le corocotte, le manticore e i tarandri, paurosi mostri che riempiono dei loro malefizi i proverbi e le novelle medievali, le leggende sacre e le profane, i trattati di mistica e la poesia d'amore; strane figure che gli scultori scolpivano con mano febbricitante appollaiate sulle guglie, rannicchiate nei capitelli, intrecciate ai fogliami dei portali e delle finestre, urlanti a gola spalancata nei doccioni delle chiese romaniche e gotiche ». Orbene, il commentatore è stato di una diligenza scrupolosa: volete sapere dove si trovano riproduzioni della miracolosa fontana del Paradiso terrestre, da cui si originavano i quattro grandi fiumi, il Phison (Gange), il Geon (Nilo) il Tigris e l' Eufrates? Egli non solo vi indicherà tra le più significative una scultura della cattedrale di Chartres e le pitture di S. Marco di Venezia e del Battistero di Parma, ma riprodurrà la più bella figurazione plastica dei quattro fiumi, simboleggiati in altrettante statue, che sorreggono la vasca battesimale nella cattedrale di Hildesheim e ne riferirà la suggestiva iscrizione in versi latini. Per le rappresentazioni dell'aspide, del basilisco, della sirena, del menticore ecc. cita largamente le figurazioni corrispondenti in Italia, in Francia, in Germania; talvolta, come per la salamandra, non si contenta di quella della cattedrale di Beauvais, ma riproduce l'altra singolarissima dipinta nella chiesa di Amenhacrady-Rodu nella Scandinavia, in cui il fantastico animale non è più concepito come un rettile nè come uccello, ma come un caprone dal lungo vello fiammeggiante, cui sovrasta un cartello con il nome maschile in lettere gotiche.

Anche quando parla dei Cidlopei, uomini con un solo piede, « sì ampio e sì fatto che quando ad alcuno fa caldo, egli si pone a sedere, e ponselo sopra 'l capo e fassene ombra », il Battelli riproduce la scultura della cattedrale di Sens, che mostra appunto il cidlopeo nell'atto di schermirsi dal sole col piede: rappresentazione rarissima, se non unica, di questa strana creazione.

E altre importanti notizie ci offre lo studioso. Quando il Latini parla di

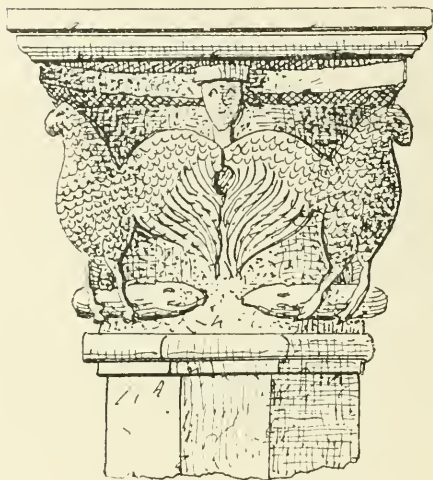
uomini delle Indie « che hanno li occhi ne le spalle, e perciò non hanno capi » noi non sapremmo facilmente dove trovare qualche riscontro figurativo. E il Battelli pronto ci addita gli arazzi fiamminghi della Collezione Doria Pamphyli di Roma, che illustrano la Gesta di Alessandro Magno. A proposito della quale il Battelli accenna alla poco conosciuta figurazione della cattedrale di Otranto e riproduce la salita al cielo dell'antica scultura bizantina di S. Marco a Venezia, illustrandola con la descrizione tratta dai Fatti di Alessandro Magno e con notevoli notizie sui grifoni. E qui ci permettiamo osservare che

Alessandro Magno tratto in cielo dai grifi. (Venezia).

non sarebbe stato inopportuno il ricordo di come la fantasiosa leggenda medioevale della gabbia ai cui lati furono attaccati quattro di questi enormi uccelli che si levarono a volo e nello sforzo di raggiungere « i quarti di carne di bue legati in grandi pertiche » che ondeggiavano sopra le loro teste, permisero al condottiero macedone di salire in cielo, sia stata ripresa da Victor Hugo in un mirabile poemetto, disgraziatamente rimasto incompiuto: *La fin de Satan*. Solo che alle Indie è sostituito il paese allagato dal diluvio, ai grifoni quattro aquile, al conquistatore macedone Nemrod, il quale si serve di questo artifizio non per vedere dall'alto, come fece Alessandro, la piccioletta terra avvolta dalle acque « come da uno dragone » ma per portare guerra al cielo. Rannicchiato in fondo al suo ordigno, Nemrod salì nella regione delle stelle, e quando credette giunto il momento opportuno, scagliò la freccia verso l'alto. Ma il dardo tornò indietro, folgorante di luce. « Avait-il blessé Dieu ? »

Queste ricerche che il Battelli vien facendo da lunghi anni, naturalmente non possono essere per ora compiute e definitive. Ma gli appunti che il volume ci porge occasione di fare sono molto tenui e non valgono a menomare certo la diligenza grande dell'autore e l'opportunità della sua opera.

Quando parla delle anfesibene, « anfesimenie sono serpenti che hanno due teste, l'una come debbono, l'altra nella coda: e morde da ciascuna parte e

corre prestamente » avremmo desiderato che oltre alle fonti antiche, Plinio e Solino, il Battelli ci indicasse qualche figurazione. Certo per la sua forma stessa, l'anfesibena poco si adattava ad essere scolpita sulle facciate o nei portali delle chiese e non aveva poi nella mistica una significazione ben definita: ragioni queste perchè sia assai difficile trovarne l'adattamento plastico. Pure ne abbiamo rinvenuta una intorno al capitello di una colonna nel coro dei canonici del duomo di Pistoia: il corpo del serpente ne cinge a giro la sommità come un anello, e le due teste « con gli occhi lucenti come candela accesa » per riferirci a Brunetto, si sprillano vicendevolmente veleno. Ma l'oscurità del luogo e la scarsa importanza che si annette a questi studi, han fatto sì che sia, per quel che ci consta, del tutto sconosciuta. [1]

Capitello del Duomo di Pistoia: Anfesibena.

Per quanto Brunetto riferisce intorno al Mar Morto, il Battelli mette a riscontro la bella descrizione di questo mare e dei terreni adiacenti del poemetto anonimo del V secolo intitolato *De Sodoma*. [2] Non infrequenti sono le descrizioni dell'Asfaltide nel medioevo, latine, italiane, francesi, tedesche: ma una delle più caratteristiche e più belle è certamente quella di un anonimo contenuta in un codice magliabechiano. La notizia del « buturo di quello lago, sì tenente e sì appiccicaticcio, che se l'uomo ne prendesse un filo, elli non si ispezzerebbe niente, anzi se ne verrebbe tutto insieme con la carne dove fosse appiccato », trova in esso, insieme all'altra che non « si spezza se non toccato con lo sangue mestruale della femina » curiose corrispondenze. Consigliamo il Battelli di tenerla presente per una seconda edizione.

Anche per i Cinocefali, gli uomini « con la testa a modo di cani », il Battelli cita Solino: [3] e ciò gli sembra bastante, e quanto a riproduzioni plastiche pubblica la formella che adorna il portale detto dei Librai, nella cattedrale di Rouen e ricorda la porta della chiesa abbaziale di Vezelay, dove, attorno al Cristo trionfante, convengono i popoli di tutta la terra.

Ma qui avremmo voluto che lo studioso citasse qualche altro scrittore e parlasse della fortuna della leggenda nel medio-evo. Egli ha dimenticato, ad

[1] Debbo la notizia di questa curiosa raffigurazione alla cortesia del prof. Alfonso Pisaneschi, il quale mi favorì anche il disegno qui riprodotto. Di tutto lo ringrazio sentitamente.

[2] Corpus Script. Eccles. Latin., vol. XXIII, Vienna, 1891.

[3] *Collectanea rerum memorabilium*, Berlino, 1864, LII, 29.

esempio, come Giovanni Piano Carpini che fu tra i primissimi (1246-7) a percorrere le regioni al di là del Caspio, raccontava con il maggior candore che sulle spiaggie estreme dell'Oceano vi era un popolo che dicevasi aver faccie di cane. E poteva accennare anche come questa credenza si trova ripetuta nel secolo XV da alcuni cosmografi nostri, i quali la trasportarono dalle gelate steppe dove la collocò il Carpini, o dalle Indie lontane, secondo Solino e Brunetto Latini, nelle regioni equatoriali dell'Africa, come avviene nel Planisfero disegnato nel 1436 da Andrea Bianco. Ivi si legge: *hac parte sunt homines habentes vultus et dentes canis* ». E forse anche sarebbe stato opportuno accennare, se non riassumere, quanto scrisse il D'Ancona sull'argomento, a proposito del noto poemetto popolare *Attila flagellum dei*.[1] Le notizie fantasiose, svisate nel medio-evo e imperniate nel fiero condottiero degli Unni, avrebbero dato origine a una bella nota intesa a rinfrescare negli eruditi ricordi non sempre vicini e ad eccitare la curiosità degli alunni. Giacchè il libro dovrebbe entrare nelle scuole, e, cosa degna della maggior lode, il Battelli ha avuto soprattutto questo scopo: volgarizzare questa materia (pur troppo dominio di pochi, per non dire pochissimi) e permettere con le ampie note e le riproduzioni, che queste notizie potessero essere seguite con curiosità e diletto da molti, e specialmente dagli alunni. È questo un avviso per qualche coraggioso insegnante dei nostri licei: in tante città d'Italia, dove perfino degli eruditi intelligenti si ostinano a vedere ancora nelle sculture delle cattedrali un semplice capriccio d'artista o una bizzarria di decorazione, la voce di Brunetto e quella del suo chiaro commentatore avrebbero fatto palpitare e rivivere nel loro genuino significato la vecchia materia simbolica e tradizionale, che tanta vita ebbe nelle credenze popolari, nelle superstizioni, nella scienza, nella poesia dell'età di mezzo, ed oggi ahimè per i più resta geroglifica e amorfa. Il vero medio-evo, è bene ripeterlo ancora una volta, quale rivive nei documenti innumerevoli, non dev'essere più considerato come la *vallis lacrymarum* tra i *due monti dilettosi*, illuminati dai raggi del sole della civiltà antica e della moderna, il deserto cui molti guardano ancora con paura e disprezzo: le fiabe del canone del concilio di Macon che negava l'anima alle donne, quella della Papessa Giovanna, l'altra dei lavacri di sangue dei signori e più ancora l'infame diritto del feudatario sulla famiglia del vassallo, cui prestò fede anche il Carducci, sono state fugate e per sempre. Ed è tempo finalmente che il senso di ostilità che resta nell'opinione dei più intorno a questi secoli, che al d'Annunzio parvero

> . . . . dieci secoli atroci
> carichi d'oro d'ombra di strage di fede di paura,

si estingua completamente: questi dieci secoli ci hanno dato le più leggiadre fantasie e il bianco manto delle cattedrali di cui parve all'improvviso rivestirsi l'Europa; furono allietati da liriche melodiose e fragranti, e in essi si scrutarono i maggiori problemi dell'anima e della vita. Perchè questo vituperato periodo (veramente più vituperosa è l'ignoranza dei cosidetti « colti »

---

[1] *Poemetti popol. ital.*, Bologna, Zanichelli, 1889, pagg. 169-389.

che anche dalle cattedre di scuole medie vanno ripetendo fonograficamente che il primo barlume di civiltà, il primo sorriso d'arte spunta col tanto sospirato Rinascimento, e ignorano Tertulliano e Lattanzio, Sant'Ambrogio e Sant'Agostino, San Bernardo e San Bonaventura e neppure lontanamente sospettano che questo periodo ci lasciò quattromila inni e cinquemila sequenze latine,[1] e non sentono la bellezza di quei mirabili poemi di pietra che sono le chiese e i castelli, e dimenticano perfino che in esso maturarono i germi della nostra civile grandezza), questo vituperato periodo, ripetiamo, può anche giuocare dei tiri birboni: come avvenne al Panzacchi, che in una conferenza a Palazzo Riccardi non si peritò di affermare che il medio-evo è un'epoca assolutamente inestetica,[2] senz'accorgersi che mentre egli parlava, gli ascoltatori vedevano disegnarsi attraverso il vano della finestra l'agile profilo della torre di Arnolfo e il candido miracolo del campanile di Giotto....

* * *

Le fonti cui il Battelli ricorre per spiegare, colorire, rendere ancor viva la materia trattata da Brunetto Latini sono molteplici. Il Tesoro è l'enciclopedia del sapere come s'intendeva nel secolo XIII, e l'autore volentieri si paragona a un'arnia di miele estratta da diversi fiori. Egli quindi raccoglie da fonti diverse, senza discutere e senza vagliare ciò che attinge, anzi senza dubitare nemmeno su quanto trova nei volumi dei suoi predecessori. E doveva necessariamente esser così, non essendo ancor nata la critica, e la scienza riducendosi ad una glossa della tradizione. « L'opera di Brunetto, dice il commentatore, ha accumulato un tesoro senza saggiare il valore delle monete che raccoglieva, e venne il giorno in cui queste furon trovate fallaci come i fiorini di Maestro Adamo « che avevan tre carati di mondiglia ». La mente umana protesa in uno spasimo febbrile alla ricerca del vero, a diradare l'enorme mistero di questo universo che ci circonda, vuole saggiare il valore della tradizione, verificare ogni affermazione, discutere ogni autorità. Sorgono i secoli della critica filologica e filosofica, i secoli dei calcoli matematici, delle scoperte fisiche e delle indagini naturali. L'opera di Brunetto Latini ha perduto ogni valore e giace nell'oblìo più profondo ».

Era dunque necessario che il Battelli si mettesse risolutamente nella selva aspra e forte delle fonti per stabilire in quale misura il Latini attinge dagli antichi e dai contemporanei, dai trattati nostrani e da quelli esotici, dalla esperienza personale e dalla tradizione. Il Battelli è stato accuratissimo. Le fonti riscontrate sono state da lui divise in quattro grandi categorie:

α) Scrittori dell'antichità;
β) Scrittori cristiani;
γ) Scrittori provenzali e francesi;
δ) Scrittori italiani.

[1] Cfr. G. Dreves, *Die Kirche der Lateiner in ihren Liedern*. München, 1908.
[2] *Gli albori della vita ital.*, Milano, Treves, p. 256.

Per tutti ha attinto alle migliori edizioni, li ha vagliati, ha istituito raffronti con le descrizioni del Latini, cosicchè intorno ad un animale, a un fenomeno della natura ecc., conosciamo non soltanto il pensiero di Brunetto o di quelli da cui lo scrittore derivò, ma le divergenze tra due o più autori, cosa che ci permette di ricostruire il lavorìo di accrescimento, di trasformazione, di adattamento delle singole notizie. Fatica bella e assai utile perchè lo studioso ha riscontrato per gli antichi non solo Aristotele ed Eliano, Plinio, Pomponio Mela e Solino, ma anche il Palladio per quanto riguarda l'economia rurale e la cura degli animali domestici; per i cristiani Lattanzio, Prudenzio, Draconzio, gli *Aenigmata* di Adelmo e i *Carmina* di Alcuino, il *Phisiologus* di Hildeberto e la *Physica* di Hildegarde, senza contare Rabano Mauro, Vincenzo da Beauvais, Jacopo da Voragine ed altri ancora, soffermandosi specialmente sulle opere di Ugo da San Vittore e di Onorio da Autun « perchè la mistica ha nei secoli di mezzo un' importanza predominante e penetra col suo spirito tutta l'arte e la letteratura di quell'età ». L'aver avuto agevolmente tra mano le edizioni originali delle Biblioteche di Firenze, edizioni non facilmente accessibili altrove, lo hanno indotto a largheggiare di citazioni negli scritti, che, se non possono strettamente considerarsi come fonti del Tesoro, pure presentano qualche analogia con esso, lo illustrano e in un certo senso lo completano. Questa sua accuratezza veramente sottile potrà ad altri sembrare eccessiva, quando si pensi, ad esempio, che per riferire il pensiero di Sant'Ambrogio non si limita a citare l'*Exemeron*, ma ricorre perfino al rifacimento in distici latini che di quest'opera ci lasciò Alessandro di Montecassino. Noi la riteniamo degna di molta lode.

Per le fonti provenzali e francesi ricordiamo che i *Bestiari* di Philippe di Thaun, di Gervaise, di Guillaume le Clerc, di Richard di Fournival gli sono famigliari;[1] Daude de Pradas gli permette di chiosare le notizie sui falconi e sugli altri uccelli da caccia; i Fatti di Alessandro, l' Intelligenza, l'Acerba, il Fiore di virtù, il Dittamondo, i poeti del due e trecento, coronano qua e là con appropriati e sobri raffronti questo lavorìo di penetrazione e di completamento dei « Tre libri naturali ». E infine, per ciò che riguarda la proprietà di certe pietre, egli ricorre al Lapidario di Marbodo, di cui Brunetto ebbe diretta conoscenza.[2] Due appendici completano il volumetto: la prima contiene il significato simbolico degli animali secondo il « Formulario » di Sant' Eucherio, la seconda quella ricca messe di similitudini tratte dal mondo animalesco e adattate alla lirica erotica, ben conosciuta col titolo di « Mare amoroso », che il Battelli prudentemente assegna a ignoto rimatore del Duecento.

In complesso una coscienziosa e sagace ricerca, penetrata da un vivo soffio

---

[1] Per quest' ultimo si serve anche dell'*antico volgarizzamento* pubblicato dal GRION, nel *Propugnatore*, anno II, 1870.

[2] Ci permettiamo notare che il *Liber de XII gemmis* di Epifanio al vescovo Diodoro avrebbe forse fornito al Battelli materia per nuovi raffronti. È contenuto nella *Collectio Avellana* col titolo: *Epiphanius de lapidibus ad Diodorum episcopum* e fu scritto circa il 520. L'ediz. più sicura fu data dal GUENTHER nel *Corpus Scriptor. ecclesiasticor.*, Vindobonae, Tempscki, 1895-98.

di poesia, giacchè si sente sempre che lo scopo del commentatore è quello di rivelare, attraverso le sue glosse, quanto sia stato vivace lo sforzo del pensiero umano durante il medioevo « nel dare una significazione spirituale a tutte le cose dell' Universo, dal fiore alla nuvola, dall'animale alla pietra, per dare un senso ad ogni oggetto, per fare del mondo un gran libro aperto dove sia possibile leggere a chiare note il pensiero del Creatore ».

***

Per il testo il Battelli dichiara di non aver avuto la pretesa di ricostruire la lezione critica del Tesoro, prima, perchè l'esame dei codici lontani (il volume fu preparato durante la guerra) avrebbe presentato gravi difficoltà materiali, ma soprattutto perchè la collezione in cui fu inserito non era la sede più adatta per un simile tentativo. Infatti il largo corredo di varianti e di raffronti fra i codici di diverse famiglie, avrebbe ingombrato considerevolmente il volume rendendolo inopportuno al fine didattico per cui fu compilato. « Io mi son dunque proposto un compito assai più modesto: dare alla scuola e alle persone amanti della cultura una lezione del Tesoro che se anche proprio non riproduce con fedeltà diplomatica la forma letteraria del « volgarizzamento » quale uscì dalla penna di Bono Giamboni, ne rende almeno integra la sostanza, purgandola dai grossolani errori e dai travisamenti che le avevano inflitto copisti disattenti e infedeli. Insufficiente per il filologo o per l'erudito, questa lezione può bastare a chi si proponga di conoscere il pensiero di Brunetto e la dottrina di lui nella sua integrità originale ».

Parole modeste e per questo degne di maggiore encomio, giacchè in pratica il Battelli, seguendo il metodo consigliato dal Mussafia, parte dall'edizione a stampa del 1533 che confronta anzitutto diligentemente col codice ond'essa deriva (il Laurenziano XLII, 19), correggendo così gli svarioni del copista e del tipografo.[1] Poi, tenendo presente l'originale francese (Ashburnhamiano 125), ogni volta che nota una qualche divergenza con la versione, ricorre ad altri codici italiani per ristabilire il testo esatto. A ciò gli giovarono il Riccardiano 2221 e il Laurenziano XC, 46, ma soprattutto il Laurenziano XLII, 22 di ottima lezione, che lo studioso trovò « fedelissimo quasi sempre all'originale e di una grazia impareggiabile nel suo leggiadro dialetto senese ».[2] E oltre ad indicare nei passi più importanti le correzioni e le varianti, egli dichiara di non aver mai corretto arbitrariamente il testo, ma soltanto con la scorta dei manoscritti.

Ci troviamo dunque di fronte a un primo e sicuro passo per un'edizione critica che il Battelli potrebbe curare con la rara competenza che a lui conferiscono i lunghi studi sulla storia dell'arte e sui bestiari e la mistica medievale. Qui ci limiteremo a osservare che non sempre è riuscito a purgare

[1] Si hanno, p. es., nelle stampe, di questi svarioni: « ove già fú » per « ove è Giaffe »; « Anfimenie (anfesibene) sono serpenti ecc. »; le stampe invece leggono: « Nel regno delle femine sono serpenti ecc. ».

[2] Il codice malauguratamente si arresta al quinto libro.

il testo o a ricostruire il significato genuino dell'originale; p. es. a p. 100, parlando degli sparvieri dice che debbono avere « la coda lunga e sottiletta », mentre dovevano averla corta, secondo Daude de Pradas:[1] quelli che l'avevano lunga erano *couards* (codardi), cioè non capaci di cacciare. La coda infatti era d'impaccio.

A p. 167 si dice che « la natura del camaleonte è sì fieramente meravigliosa, ch'egli non mangia nè bee cosa del mondo, anzi vive solamente dell'aria che trae a sè ». Ma allora come si spiega più avanti che « s'egli mangia d'uno uccello lucido che ha nome coras (*corax* = il corvo), sì li conviene morire, se le foglie d'alloro non lo deliberano? »

Il Battelli nota che Brunetto « dimentica quello che ha affermato dianzi, cioè che il camaleonte vive solo d'aria »; noi invece riteniamo che il testo debba essere ricostruito in questo modo: « E se ne mangia (del camaleonte) un uccello lucido che ha nome corax, sì li conviene morire ecc.... ». È dunque il corvo che mangia il camaleonte.

Inoltre a p. 17, dove si parla dei popoli dell'estremo oriente, *Seres* (Cinesi), è ricordato « che di foglie e di scorze d'albori, per forza d'acqua, fanno una lana ond'elli vestono loro corpi ». Il Battelli nota che non avendosi nessuna notizia del filugello, si considerava la seta come un prodotto vegetale, tanto più che anche i Fatti d'Alessandro (p. 241) ricordano i Seri « i quali pelando le foglie degli alberi ne raccolgono certa lanugine e tesson le vesti di lana selvatica ». Ma non basta: era bene ricordare che non si tratta del filugello comune, ma di quella specie semi-selvatica che vive nella Manciuria e si nutre delle foglie della *quercus ailantus glandulosa,* e produce una seta cruda molto resistente. L'abbiamo rinvenuto in Marco Polo, il quale parla anche dei *nasicci,* drappi di questa seta tessuti con fili d'oro.[2]

I *Seres* e il filugello avrebbero poi potuto fornire occasione per una noticina illustrativa sull'origine della parola e sulla sua fortuna, noticina che abbiamo trovato esauriente nell'edizione del *Milione* commentato dal D.r Onia Tiberii, al quale, per aver trascorso più di venti anni in Cina, possiamo ricorrere fiduciosi.[3] Là dove infatti Marco Polo parla del Gheluchelan (Mar Caspio), il Tiberii commenta: « Del Ghilan, regione serica per eccellenza, restano traccie nella nostra lingua, oltrechè nel *ghele*, la seta del Ghilan ricordata da Marco Polo, anche nel gelso (*morus gelsi* o *geusi*) e in filugello. Il mercante di seta si dice in ispagnolo *geliz;* e anche il *gilet* (panciotto di seta) dei francesi ha la stessa origine.[4] Aristotele parlò per primo del baco da seta (greco *sir*)

---

[1] *Lo romans dels auzels cassadors*, pubblic. da E. Monaci in *St. di Filologia Rom.*, vol. V, Roma.

[2] *Il Milione,* LXII.

[3] *Il Milione* ecc., Firenze, Le Monnier, 1916. Il volume fa parte della medesima collezione in cui è apparso il Brunetto, e ne parleremo prossimamente.

[4] [Non è certo che questa sia la vera etimologia di *gilet*. Leggo in un documento ferrarese (Arch. est. *Mandati*, 1439-40, c. 189 *r*]: « Vos, factores generales, « fodrari faciatis de morticinis unam cottam pani viridis pro domina Camilla nata « domini [Niccolò III] nostri. Item fodrari faciatis de morticinis et mezanellis duas « diploydes pro domino Gurono nato eiusdem domini, alteram pani rosati, alterum « damaschini morelli. Eodemque modo fodrari faciatis de medianis pellibus unum

e i primi tessuti di seta vennero dall'isola di Cos sulla costa della Siria. È tradizione che il seme dei bachi da seta, originario della Cina, penetrasse nel Khotan, nascosto tra le bende che ornavano il capo d'una principessa cinese andatavi sposa. Di lì passò in India, Persia e Siria ai tempi di Alessandro. Sotto Giustiniano (559 d. C.) i monaci nestorini ne portarono a Bisanzio, e di là passò a Napoli all'epoca di Ruggero Normanno. Il nome di seta non viene dal cinese *ssù*, per quanto chiara sia la coincidenza dei suoni; nè i Cinesi furono detti *Seres* a cagione del loro prodotto serico. *Sir* (seta) è lo stesso suono che si riscontra in Siria, Sorìa, Assiria, Asia, Sirio, Sole (luce, oriente). Seta dunque significa stoffa d'oriente, e *Seres* vale orientali ».

Inoltre osserviamo che a p. 85, dove si parla dei draghi, il Battelli cita il *Bestiario moralizzato* pubblicato dal Mazzatinti e dal Monaci (*Atti. d. Acc. dei Lincei*, 1887):

Odo che lo dragone non mordesce,
Sotrae dolcemente e va leccando,
E per quello leccare omo paresce
Ch'a poco a poco lo va envelenando.

« *gilerctum* pro nato prefati domini nondum baptizato fratre predictorum (16 Marzo « 1440) ». In un registro del 1447 (*Debitori e creditori. G.*, c. 110) è questione di « uno *gelere* a la catelana ». In un altro registro intitolato *Creditori et debitori* dell'anno 1469, trovo, a. c. 169, che « M.º Antonio da Cremona recamadore » ricamò « una manicha « de uno *gheler* de pano bretin milanese cum una vella et una nuvola et una terraza « tute de oro umbrade de seda et cum rameseli de zenevre de oro umbradi de seda « de lo ill. messer Nic.º da Est ». Il *g(h)eler(e)* si poteva portare anche di notte. In un registro del 1475 trovo che furono dati a foderare « duo *gheleri* da note ». Inoltre, da altri documenti ferraresi mi risulta che gli ammalati, per ripararsi dal freddo quando si sedevano sul letto, portavano il *gelero* o *gelere*. E questa denominazione si trova per tutto il quattrocento sino ai tempi di Lucrezia Borgia. In un *Inventario* del 1494, c. 68: « uno *gelereto* de panno londrescho ».

Venendo ora all'etimo del nostro vocabolo, dirò che io vi riconosco il turco *yeleh'* « giustacuore, veste » (gr. γελέκι, rum. *ilic*) quella voce, cioè, alla quale lo Schuchardt Zeitschr. f. rom. Phil., XIV, 180 ha riattaccato, con iscambio di suffisso, il franc. *gilet*. Credo la voce sia venuta dal linguaggio dalmata, poichè nei testi editi dal Bartoli *Dalmatisch*, I, 27 trovo: *fero ruas el géler: el géler fero cosáik apiárt.... el géler féro koisa joina kapotin*. Il *geler* (che il Bart. non traduce) era dunque un corpetto, lungo come una giacca. E col. 80: '*géleri adeso i ge disi* « kapoti », « paletó » de done specialmente'. G. Paris proponeva (« Romania » X, 444; XIX, 619) di derivare il termine francese, passato in tempi recenti in italiano, « du costume de Gilles, type du théâtre de la foire » e certamente egli giudicava *gilet* indipendentemente dallo spagn. *gileco, jaleco, chaleco* « casacca di schiavi » port. *jaleco*, prov. mod. *gileco*, ant. ital. *giulecco*, sic. *gileccu, cileccu*, sardo *gileccu*, pei quali l'etimo turco si impone.

Ma chi si sentirebbe ora di giudicare *gilet* indipendentemente da *gilero gelero* dei documenti ferraresi? Evidentemente, più suffissi sono venuti a soppiantare la desinenza *-ek'* (gr. -εκι) di *yelek'* γελέκι e cioè: spagn. port. *-éco*, ital. mer. *-éccu -ècco*, franc. *-ét*, ferrar. *-éro -ére*. E questo *gileto* che sta quasi, come anello di congiunzione, fra *gileco* e *gilet* viene a dare, s'io non m'inganno, un colpo decisivo all'ipotesi del Paris. Cfr. Meyer-Lübke, *Rom. Et. W.*, 9532. Il franc. *gilet*, poi, passò le Alpi e si accampò nella lingua d'Italia e si introdusse persino in Sicilia, dove abbiamo *gileccu* o *gilè*. È notevole il fatto che la Corsica, (col Sardo, spagn. port. e prov.) abbia *yilécu* (*Atlas*, c. 751). G. Bertoni.]

Ora il *paresce* del terzo verso non può essere che un evidente errore di stampa per *peresce* (perisce).[1] E finalmente domandiamo al Battelli: « Nel fissare gli equinozi ha tenuto conto del calendario che allora era il giuliano? »

Questo e gli altri appunti sono di lieve momento invero e scompaiono vicino alla bella diligenza dello studioso, che profonde la sua erudizione in note sobrie e varie. Valga per tutte quella sui draghi in cui ci fa sfilare davanti agli occhi le leggende di S. Pier Damiani e di Giovanni delle Celle, ci ricorda la *Dragontia lapis* che se ne estraeva dal cervello, ci parla delle rappresentazioni artistiche, della fortuna del motivo simbolico e riproduce infine la scena del dragone che ingoia un uomo, scolpita sopra un portale del duomo di Verona, scena che è il più espressivo commento alla diffusa leggenda damiana, secondo la quale un contadino, levatosi a buio per andare a un mercato lontano, dopo alcune ore di cammino si sedette sopra un dragone accovacciato sulla riva di un fosso, avendolo scambiato per un tronco d'albero. Il mostro ridesto lo ingoiò. (Cfr. *Spec.* di Vincenzo di Beauvais, XXX).

Certo il Battelli che va raccogliendo da anni una singolare silloge di documenti artistici sulla nostra *Fauna* del medioevo, non ha potuto pubblicarne che una minima parte. E in Italia, all'infuori di qualche breve studio, l'argomento è stato appena sfiorato. Pure le nostre cattedrali sono costellate di sculture simboliche quanto e forse più che altrove: per la sola Francia invece due chiari studiosi, Emile Mâle (*L'art français au XIII^e^ siècle,* Paris, 1907) e Camille Enlart, han fatto opera definitiva per quel che concerne il proprio paese. È da sperare che oggi che l'editore Picard provvede alla ristampa del *Manuel d'archéologie française* (l'Enlart dedica alla sola architettura religiosa delle epoche merovingica, carolina e romanica un volume di 500 pp., di cui più di 60 contengono la ricchissima bibliografia, mentre nella prima edizione tale materia occupava soltanto metà del primo volume: — il libro quindi può dirsi interamente rifatto), un editore coraggioso si accinga a fare altrettanto per la *Fauna fantastica del medioevo,* di cui Guido Battelli potrebbe darci una trattazione diligente e sicura e, per più di un rispetto, veramente definitiva.

È quanto di gran cuore ci auguriamo.

Guido Vitaletti.

Giulio Bertoni. *L'« Orlando Furioso » e la Rinascenza a Ferrara.* Modena, Orlandini, 1919, pp. 8-364 (con 32 illustrazioni fuori testo).

Nell'ampio e ricco volume che Giulio Bertoni ha consacrato a *L'Orlando Furioso e la Rinascenza a Ferrara* si trovano, dell'Ariosto, giudizi dati per incidenza e sulla civiltà del tempo e sulla cultura del poeta ricerche fatte con compiutezza di preparazione e con sicurezza di metodo.

Ora è naturale che anche dati per incidenza, quando provengono da un uomo di senno e di gusto, i giudizi interessino sempre; ma è anche più na-

[1] [La correzione trovasi gia in Monaci, *Crest.*, II, 318. Al v. 10 di questo sonetto correggasi *lo singa per trare a lui,* in *losinga,* ecc. G. Bertoni.]

turale che le ricerche, condotte di proposito e fino in fondo e con tutti i sussidi di larghe discipline filologiche e storiche, concludano e profittino di più.

Vediamo, dunque, quanta sia l'attrattiva e la fugace intonazione degli uni; quale sia e come si definisca il risultato delle altre.

***

Quando le magie innumeri del poema lo fiammeggiano nel più caldo d'amore, il B. mette al poeta la corazza, gli cinge la spada e lo arma quasi esso pur paladino.

L'Ariosto avrebbe espresso — secondo queste veloci intuizioni del B. — ciò che vi è di imperituro negli ideali cavallereschi: l'aspirazione dell'anima all' irraggiungibile, all' inafferabile, il tormento di una inestinguibile sete di perfezione, « il conforto fantastico nell' impotenza umana a raggiungere i sogni della mente ».

La qual parola « impotenza » porge subito l'occasione di distinguere con più esattezza temperamenti e caratteri morali. Si tratta, infatti, non della generica impotenza dei mortali ma — aggiungerei — della consaputa impotenza individuale. Della quale due preziosissime testimonianze si rintracciano nel volume. L'una nella lettera, tra sorpresa ed adirata, di Alfonso al poeta che prima, percosso d'orrore per atrocissimi misfatti di banditi garfagnini, aveva chiesto nerbo d'armati a reprimerli ed a punirli: « Ci maravigliamo forte di voi che per lo passato quando ci avete scritto et ancho parlato a bocca dil disyderio vostro de havere un braccio gagliardo et una buona gionta alli balestrieri che havete per l'ordinario, pareva che voi fussi per usarlo a fare essecutioni et mo' che l'avete cominciate per prima a dividere gli essecutori a Camporeggiano et nelle Rocche. Questa non ci pare la via da usargli, nè a questo effetto ve gli havemo mandati: tenetegli uniti col nome de Iddio et servitevi de l'opra loro in farvi temere ». L'animo è incapace, dunque, di prendere le dure risoluzioni, di compiere le opere severe necessarie a proteggere gli innocenti ed a reintegrare la giustizia.

Nella seconda testimonianza, in una lettera ariostesca piena di seducente semplicità, sentiamo l'uomo che ha deposto ogni ambizione di crediti ed influenze presso i grandi e, se millanta qualcosa, millanta la propria umiltà. È l'Ariosto che scrive al Fantini da Roma: « io intendo che a Ferrara si estima che io sia un gran maestro qui: io vi prego vuj li caviate da questo erore, cioè quelli con che vi accade a parlare e fatteli intendere che son molto di manco che non ero a Ferrara: acciò che richiedendomi alcuno qualche servicio e non lo facendo per impossibilità et non lo sapendo essi, mi accusassino de asinità ».

Amabile natura con qualità garbate e miti. Ma non proprio cavalleresche. Ma siamo con questa rassegnazione già un po' lontani dall'ostinazione epica, definita in superba sintesi da Calogrenant nell' *Yvain* di Chrétien de Troyes quando, a chi lo richiede dell'esser suo, risponde:

> Ie sui, ce voiz, uns chevaliers,
> Qui quier ce, que trover ne puis.

Siamo, se non verso l'elegia, verso il suo placido primogenito: l' idillio. Infatti, procedendo, diresti che il B. rinunci a trovare nel suo autore le lividure di questo « tormento », le umiliazioni di questa « impotenza ». Nell'Ariosto — constata invece — « la mente viveva del cuore e il cuore della mente, onde l'armonia delle sue facoltà era sempre piena, perfetta ». Piuttosto, dunque, concordia e quiete di rinuncie assai lontane e concluse: « l'incanto luminoso e la chiarità tranquilla di una calma infinita ».

Tanta calma lascia, nella modernità del B., un residuo di attese insoddisfatte nelle descrizioni naturali. Ammette che il paesaggio dell'Ar. resta al di fuori degli affetti, al di fuori dei fatti narrati, senza mai partecipare all'azione, in una quiete classica e pagana. Assai forte ancora vibra, nel critico, qualcosa di inappagato davanti a certi ristagni improvvisi delle narrazioni più fervide. E non può non confessare di avere desiderato e sperato invano più tragedia.

Nell'episodio di Olimpia, ad esempio: « Olimpia, nella prima parte della sua storia, dà quasi l' imagine di una eroina greca, la cui fermezza in mezzo alla sventura e la cui decisione si facciano ammirare e ci impietosiscano per la coscienza che abbiamo della loro inanità di fronte al fato indefettibile e tremendo. Ma si tratta, purtroppo, di impressione passeggera » e l'Ariosto ci sottrae la fine solenne che il lettore si sarebbe forse aspettata. Bisogna concluderne che il P. « non ebbe la corda tragica nella sua lira ». « Anche negli episodi, che fra tutti dovrebbero spirare la tragicità, — quali quelli dell'abbandono di Olimpia, della morte di Isabella e di Brandimarte, — il senso tragico manca e vi si effondono invece « una sentimentalità patetica, una dolcezza elegiaca e una commozione contenuta che svegliano più che l'orrore la commiserazione ».

Manca, colla tragedia fantastica, pur la tragedia storica. Anche di fronte ai fatti storici non c' è prosecuzione del sentimento sino al suo apice, sino alle sue estreme conseguenze: c' è piuttosto la nota flebile del compianto quando non ci sia lo svagarsi dell' immaginazione dietro visioni più riposate e più lievi, quando non ci sia una comoda transazione dei termini ideali colle circostanze del momento.

Il B. lo nota a parecchie riprese ma, con maggiore insistenza, due volte. La prima parlando delle liriche latine. « Le spade francesi non riuscivano.... a far sollevare per gran tratto di tempo, dai versi dei poeti latini il capo del giovine Ludovico..., non *impedivano* all'Ariosto di poetare in latino e di raffigurarsi, in una ben costrutta alcaica, la sua giovinetta amica Filiroe intenta ad intrecciare ghirlande sotto l'ardenza del sole di giugno, fra il riso della campagna lussureggiante ». Questo, che l'Ariosto non alzasse il capo, nè punto nè poco, a dir il vero, per interrogare il cielo della patria corso dai nembi forieri della catastrofe presagita dal Savonarola, è — come ognun sa — il motivo iniziale del capitolo desanctisiano per prepararci ad avvertire il dissolversi di ogni « contenuto » nella piuttosto superstite che egemone serietà ed adorazione della forma. Il Bertoni, più remoto dal concetto che gli studi siano « otia » da consentirsi soltanto quando non premano maggiori « negozi » civili, il Bertoni portato a dare agli studi un valore assoluto, un fine autonomo per lo meno se non sovrano, dapprima vi constata soltanto

la lontananza del poeta dalle preoccupazioni comuni. « In questo astrarsi dalla realtà, in questo compenetrarsi dell'anima con i fantasmi della mente a lui cari si manifesta di già il carattere dell'Ariosto, che rifuggì sempre volontieri dalle cure quotidiane della vita a riparare nell'asilo tranquillo e incantato dei suoi sogni ». Subito dopo, trasportato dalla sua simpatia per i temperamenti pugnaci, per quelli che sanno andare contro corrente, e, soprattutto, ricollocandosi nel centro della sua interpretazione direi « dinamica » dell'Ariosto, se lo raffigura in atto, tra di San Benedetto e di Andrea Chènier, assertore e salvatore dei tesori della civiltà di contro alla barbarie: « Era come una sfida lanciata ai tempi tumultuosi e punto propizi agli studi, una sfida di un ragazzo ventiduenne innamorato della poesia, che vuol salvare le muse dall'oblio e vuole che, malgrado tutto, la bellezza non perisca nel mondo soprafatta dall'odio e dalle passioni degli uomini ». Infine, scendendo a più ovvie considerazioni morali, e trattenendosi nella cerchia di un giudizio etico, si dà pace di non scoprire nel « ragazzo » un fior di patriota, posto che vi trova un galantuomo, il che a quei tempi ed ai nostri era ed è già molto: « Nell'ode *Ad Philiroem* altri aspetti del carattere di Ludovico si manifestano: nella sua innata rettitudine, egli si indigna dinanzi alla cupidigia dei tiranni e si esalta nel proposito di non rendersi loro servitore o schiavo. L'amore di Filiroe gli è quasi scudo alle avversità dei tempi e questo tratto di vigile onestà ci fa quasi dimenticare l'epicureismo diffuso in tutta la breve poesia ».

Quante variazioni nel giudizio di una alcaica giovanile in mezzo secolo di critici e quanta complessità e mobilità di atteggiamenti nella mezza pagina di un critico solo! Ma la serie delle nostre disposizioni spirituali s'allungherebbe, davanti a queste strofe, sino ad ingombrare un volume per ogni scoperta che faremmo scandagliando il nostro intimo cuore: il problema etico, appena lo affrontassimo risoluti in pieno, si presenterebbe con infinita varietà di casi. Bisognerebbe, infatti, cominciare dapprima col domandarci in tutta franchezza se Filiroe che ci fosse apparsa, tanto leggiadra e mansueta, nel lussureggiar delle messi poniamo dell'agosto 1914, non avrebbe ottenuto da noi, posto che in quella stagione colma di storia avessimo avuto vent'anni e una lira latina o volgare, l'omaggio di qualche verso. Si continuerebbe, poi, col dover riconoscere che in sè e per sè Filiroe non esclude nè Bellona nè la Patria e che in una natura ricca ed integra l'appello alla felicità si può far sentire acuto anche in mezzo ai richiami delle idee più nobili e generose.

Conclusione? La indico con tutta brevità per non lasciar nemmeno il sospetto di menare il lettore per l'aia senza nulla rischiare di mio in tanta fosforescenza di ipotesi altrui. La conclusione è che, quando ci si concede il permesso di contrapporre le emozioni morali nostre a quelle del poeta, bisogna sempre rispettare le forme della giustizia e non pronunziare sentenze in contumacia. Sentenze senza testimoni e senza patrocinio di difesa sono soggette sempre a venir cassate e rifatte. I sentimenti di un poeta si colpiscono solo quando egli li esprima e allora chiunque possa ha il diritto di convincerlo di povertà, di anemia, di trivialità, di mendacio magari; ma quando il poeta parla d'altro bisogna tacere oppure prender parte al suo con-

versare senza volerne mutare la direzione, come pretendevano e facevano i bolscevichi coi treni del vecchio regime.

Bisogna guardarsi dall'attribuire le idee che si preferiscono alle persone che si stimano. Non ascriverò, dunque, al Bertoni come merito — se vi è luogo a merito — l'aver capito che quella questione di Filiroe era posta male. Ma, parmi, che nella irrequietudine rivelatrice di quei pochi periodi egli avvertisse, con un certo dar volta, il malessere di non averla posta bene. Pertanto quando deve ritornare su questioni affini prende per lo più un altro tono e si affretta a riuscirne per diversa strada. Così dopo avere documentato come il cardinale Ippolito per un verso — e cioè per la munificenza verso i cultori d'ogni nobile arte — Alfonso per un altro — per qualcosa di cavalleresco di cui mancava il porporato, per quella bontà che la madre Eleonora d'Aragona e la prima moglie Anna Sforza gli avevano forse in qualche modo istillato — non siano del tutto immeritevoli degli elogi ariosteschi, il B. si arresta a domandarsi la causa del rimaneggiamento compiuto dal poeta nel canto XXXIII dell'ediz. 1532 in modo da narrare come partigiano di Carlo V le battaglie onde fu nel principio del secolo decimosesto straziata la penisola. E, non appagandosi di ragioni meramente artistiche, si risponde: « Colpa dei tempi, se il Poeta, che aveva cantata in un'altra redazione dell'episodio l'aspirazione dell' Italia all' indipendenza da qualsiasi preponderanza straniera, orientò in sèguito le sue idee secondo le simpatie spagnolizzanti degli Estensi! Colpa dei tempi, dalle cui tendenze l'Ariosto non riuscì mai ad affrancarsi pienamente! »

Non più l'uomo, quindi, ma i tempi. Questo tanto frequente rilievo lo conduce a sentire meglio e con più costanza l'Ariosto « uomo del suo tempo » e lo concentra con tenacia nell'assunto che gli è proprio e peculiare, nel trarre in luce, cioè, per quanti nessi e per quante fibre comunichino e talvolta si immedesimino il *Furioso* e la Ferrara cinquecentesca, gli spiriti dell'A. e le attitudini spirituali della Rinascita nella valle del Po.

L'immagine che, per lo più, si ha dell'Ariosto è quella di un uomo partito e lontano dalla realtà circostante. Già Ercole Strozzi ce lo descrive nella *Venatio* come assorto in una interiore contemplazione

divisus alio mentem.

E a queste parole se non inspirato si è informato il Carducci nei due magnifici versi sull'astrazione del poeta:

Nell'ampia fronte e nel fiso occhio e tardo
Lo stupor dei gran sogni anche ritiene.

Siffatta mancanza di attenzione non è apparente, come si è tentati talvolta di credere, e neppure è passeggera: essa è quasi compenso di una intensissima attenzione sostenuta per l'innanzi, è un interrompere o un trascurare la raccolta per possedere e rivolgere il materiale adunato, qualcosa — se l'immagine non appaia troppo umile e trita — come il vivere delle rendite di un lavoro già ultimato e perfetto.

L'Ar., insomma, non guarda che per aver troppo guardato prima, con bottino insigne; e la ricchezza sfondolata dei suoi spettacoli fantastici si accumula come ogni fantasia — secondo l'alta definizione del Vico — da « memoria rimbalzata e percossa ».

Il B., senza disinteressarsi al come « rimbalzi » e al come si « percota », cioè alle indagini di ordine più arduo e delicato, ha voluto riconoscere tutta quella parte della memoria ariostesca che sia di cose storicamente controllabili.

Dirò subito, con tutta franchezza, di aver durato qualche fatica a inquadrare e ad accasare in tal modo il volume del B., nella serie ideale degli studi intorno all'Ar. che ai miei convincimenti si presentano studi legittimi e profittevoli.

Avrei dapprima dato al libro invece di quello attuale, che invoglia i lettori, quasi, come le illustrazioni, un titolo più aspro e più schivo, un titolo ansioso di sottrarsi ai contatti promiscui delle curiosità empiriche per congiungersi a preoccupazioni superiori. L'avrei chiamato, ad esempio, « Cultura e vita ferrarese nella memoria dell'Ariosto ».

Neppure mi sarei preso tanta confidenza col mio argomento da credere che il ricordo fosse sempre omogeneo coi fatti ricordati, che potesse distinguersi, nelle categorie e nelle famiglie di questi; ma — in una distribuzione assai men linda ed agevole — mi sarebbe stato giuocoforza perseguire la spossante chimera di cogliere la sua legge più intima, il secreto processo del suo impinguarsi e di quanto mi prende la tentazione di chiamare il suo svesciarsi.

Confessate queste riserve, accompagniamoci al B. nella distinzione fra memoria di cose lette e memoria di ore vissute, accogliendola per quello che essa vale, cioè come graduazione fra esperienze più o meno intense.

Studiare la memoria delle cose lette nell'Ar., era compito assai insidioso, sia per la complessità della cultura cinquecentesca, sia, ed assai più, per il pericolo di concludere coll'asserzione temeraria di dipendenze problematiche, di dimenticare con irriverenza l'autonomia d'ogni vera ed alta vita spirituale.

Il B. ha avuto tutte le cautele e tutta la moderazione. Era preparato più di ogni altro a congetturare le letture dell'Ar. « Si può giurare — egli scrive con onesta sicurezza — che, se il tempo non ci avesse invidiati i memoriali estensi dei primi anni del cinquecento — quei memoriali, nei quali i camerlenghi usavano fermare il ricordo delle cose di corte prestate — il nome di Ludovico vi figurerebbe molte volte ». Ma da questa intima certezza non trascorre punto ad immaginare che troppi libri gli fossero aperti sul tavolo della sua composizione e presenti alla mente creatrice. Appena appena formula alcune ipotesi modeste, e fortunate. Poichè fa lor trovare buona accoglienza la seria discrezione del notevole erudito. Citiamo una di siffatte supposizioni. La preferenza di Isabella d'Este per *Tirante el bianco* di J. Martorell, che ella leggeva sino dal 1500, non è poco rilevante per dar credito ad un avvicinamento fra certa atroce gherminella di Reposada e l'intrigo di Polinesso che fa vestire ad una cameriera i panni di Ginevra col disegno perfido di travolgere nella disperazione gelosa l'innamorato e invidiato Ariodante. E un'altra. Non è affatto indifferente a comprendere per quali ragioni Rinaldo

di Chiaramonte sia per tutto il poema così perfetto di lealtà, di giustizia, « di idealismo eccessivo », trarre dalle epistole principesche la notizia che Isabella e Beatrice d' Este tra il 1490 ed il '91 parteggiavano per esso contro a Galeazzo Visconti che teneva invece per Rolando. L'esattezza della descrizione di Parigi — metropoli che il poeta con tutta probabilità non visitò mai — fa pensare ragionevolmente alla conoscenza di qualche testo come la celebre *Description de la ville de Paris au XVe siècle* di Guilbert de Metz, parendo impossibile ritenere e coordinare particolari così minuti e precisi dalla semplice lettura di una « chanson de geste ».

Dove, poi, l' inchiesta sulle fonti non rischia di assumere neppur l'aria di una inquisizione sull'originalità, ma anzi riesce perfino ad un effetto simpatico di geniale ed informata difesa, è nella materia adulatoria. Per la quale piace sapere che tra le leggende riguardanti l'origine dei Signori di Ferrara godesse fin dal quattrocento gran favore quella che li faceva provenire dalla fedele casa di Chiaramonte. Ed è giudiziosissima l' ipotesi che tal favola sia sorta per reazione a quella diffusa, circa il 1325, da Giovanni di Non che gli Estensi voleva discendere da Gano, il più infamato dei maganzesi.

Per lo più il B. vuol tener presenti gli sterminati confini della materia e prefiggersi mete ampie e generali, indicazioni di massima e di orientamento, senza nulla di troppo recluso nei lineamenti singoli d'un episodio. Individualizzare ognuno degli elementi della materia ariostea egli scrive — classici, carolingici, brettoni, italiani, spagnuoli — è impresa disperata; « ma molti si sono potuti determinare con sufficiente esattezza mercè indagini pazienti, le quali possono realmente metterci nelle condizioni migliori per intendere il nostro autore, qualora i fattori analitici riescano a ricomporsi in noi armonicamente, ravvivando la nostra mente e alimentando le facoltà del nostro spirito ». Ora, liberazione cospicua dal feticismo delle coincidenze o imitazioni tassative e categoriche, vero e felice esempio di siffatta auspicata « ricomposizione armonica », mi appare quanto il B. conclude sulle conseguenze della molta notorietà in Ferrara e della probabilissima dimestichezza dell'Ar. col *Tristan*, col *Palamedés*, col *Lancelot*. Dalle tali mastodontiche compilazioni prosastiche di materia brettone, frequenti nella biblioteca ducale, da quegli inesauribili depositi di grandi leggende e di infinite avventure, al di là dei contatti accertati e degli altri che a noi si occultano sotto le frondi spesse di una immaginazione più viva, egli sente esercitato un certo influsso gentile sul *Furioso* per quel loro « così insistente, così profondo e così fermo proposito » di far trionfare il valore e la giustizia sulla viltà e sull' iniquità, anche percorrendo la lunga strada di episodi liberi, di usi e di consuetudini indecorose. Insieme mette il B. in bella evidenza un contrasto che nelle indagini del Rajna era già avvertito, ma, nel contempo, anche un po' impallidito e sommerso: il contrasto fra la reverenza dell'Ar. per i testi latini dei quali si permise di riprodurre qualche particolare, accennando qualche volta perfino a tradurre frasi e costrutti e la sua indipendenza dai romanzi francesi dai quali ricavò solo scene o situazioni vaghe. Insiste, del pari, opportunamente sul fatto che la materia classica dell'Ar. è quella degli scrittori della vera e propria latinità non già l'altra dei favoleggiatori di storia « de Rome la grant ».

La memoria delle cose lette od udite, il riflesso, della cultura umanistica e feudale restano, con tutto ciò, in giusta penombra. Anche quando molto traspaiono dalla trama del poema, questo non ne ripete nè gli spiriti nè le forme, chè anzi « anche dove l' invenzione viene meno i fantasmi sono compatti, autonomi, illuminati di luce propria ». Per lo più, inoltre, come questi fattori allogeni non danno la fisonomia al capolavoro, così non occupano neppure una parte cospicua del lavoro: « più nel particolare che nell'essenziale si può sorprendere nell'Ariosto la vera e propria imitazione ».

Vi sono richiami della realtà circostante che si denunciano da se stessi; altri ve ne hanno che si lasciano riconoscere dall' intuito comune; terzi ancora che si sospettano dai più mentre li accerta chi è di casa in quella regione e in quel secolo; ma in ultimo più occulti e più ardui quelli a cogliere i quali occorre avere profondamente penetrato lo spirito della Rinascenza.
È prevedibile che il B. si sbrighi in poche parole di quell'accenno a proposito del filo di sangue che scorre sull'armatura di Zerbino ferito da Mandricardo:

Così talora un bel purpureo nastro
Ho veduto partir tela d'argento
Da quella bianca man più ch'alabastro
Da cui partire il cor spesso mi sento.

Oppure dell'allusione lanciata diritta a proposito di Erifila, che, raffigurando l'Avarizia, è vestita come gli ecclesiastici ricevuti al castello:

Era, fuorchè il color, di quella sorte
Ch' i Vescovi e i Prelati usano in corte.

Invece mi pare che, rintracciando nelle commedie quelle stesse figure traballanti di vuota barili, precipitati in una fossa d'acqua a mezzo il poema:

« Andropono e Moschino
Giù nella fossa: il primo è sacerdote,
Non adora il secondo altro che il vino
E le bigoncie a un sorso n' ha gia vòte »;

mi pare, dico, che sentendo nominare le bèttole del vicolo di Gorgadello ai fianchi della Cattedrale coi loro beoni; la suburra del Gàmbaro colle sue abitatrici; i banchi dei Carri e dei Riva; la statura pigmea di Santino da Medicina; la parola « birro » per montone e « bambola » per « occhibagliolo », nella *Cassaria,* nel *Negromante,* nella *Lena*, nella *Scolastica*, il Bertoni vada un po' al di là delle intenzioni proprie scrivendo parole capaci di farci sperare, per un momento, di avere avuto nel secolo decimosesto teatro italiano di vita italiana. Il classicismo — conclude con ottimismo il B. — non impedì all'Ariosto di tendere l'occchio e di drizzare lo sguardo alla vita che gli si svolgeva attorno; non lo fece rifuggire dall'osservazione delle persone e delle cose a lui vicine: da ciò che gli fornivano gli spettacoli quotidiani. Anzi non perdette mai di vista la realtà e lasciò circolare per le sue opere latine l'aria che respiravano i conterranei e coetanei. *Utinam!* vien voglia di dire! Sa-

rebbe così bello se fosse vero, se tutta la parte più fresca della drammatica non venisse in fondo o al più dalla novellistica.

E, passando ad altro gruppo, mi piacerebbe discutere con più agio se le descrizioni della tempesta, dell'assalto di due cani furiosi, della taciturna ora canicolare, del mutabile cielo di primavera traggano origine « dal vero riprodotto con potenza ed energia nella mente ». Dato, soprattutto, che il B. avverte i limiti del sentimento della natura nel suo autore. Soffermerebbe, anche, a sottili disquisizioni la ricerca dell' elemento autobiografico nelle terzine a una lucerna che a notte piove il suo lume sul bel corpo dell'amata, o, in genere, in tutte le ottave dolcemente invischiate nella pania d'amore. Secondo il B. « nel tratteggiare caratteri femminili l'Ar. mostra una perizia singolare da uomo di mondo che ha molto vissuto e molto im parato », ed è anche a suo giudizio lecito pensare che viva il ricordo di qualche avventura giovanile del poeta nei segreti ritrovi di Dalinda col Duca d'Albania e nel sogno di Fiordiligi per Brandimarte.

Eccoci arrivati, finalmente, là dove una guida provetta è più desiderata. Specie se è una guida che non infligge commenti gratuiti. Anzi ne diffida. Non crede infatti che nell'episodio di Doralice, promessa al Re di Sarza e rapita da Mandricardo, sia adombrata una prepotenza del Valentino che nel 1501 fece rapire una damigella della duchessa d' Urbino, mentre era condotta onorevolmente al suo promesso Giovanni Battista Caracciolo, capitano dei fanti in Venezia. Non lo crede perchè taluni particolari del racconto ariostesco troppo sono diversi da quelli del fatto storico ed anche spera di non doverlo credere perchè troppo gli dorrebbe una simile adulazione del fratello di Lucrezia. Alla quale aspirazione del B. si può accedere riflettendo che la creanza del ben servire non comportava allora di esaltare i delitti dei padroni e dei loro congiunti : esigeva soltanto di nasconderli — ed era già molto — e di intesservi sopra — ed era troppo — una fitta rete di inesistenti virtù. Però la cautela del Bertoni in questo soprattutto mi piace : che egli non confonde la ricerca dell'osservazione realistica colla caccia affannosa e cervellotica ad un fatto di cronaca entro l'opera d'arte.

Diffida dal mettere nomi e cognomi storici a tutti i personaggi. A un uomo spregiudicato come l'Ar. — suppone il B. altra volta — sarà stato argomento di dolore il vedere intorno a sè principi e cortigiani asserviti in ogni loro atto agli astrologi. Con tutto ciò — pur riscontrando usate a scopo di derisione le locuzioni tecniche degli astrologi — non si sente di temerariamente affermare che alcuno degli astrologi della corte d' Este sia da riconoscersi nel sinistro ritratto di Alfeo.

Neppure trova indispensabile spiegarci in che consista l'esattezza ammirevole colla quale il poeta parla dei fatti d'arme del secolo. Le illustrazioni che ci fornisce riguardano il sapere e le arti del tempo. Ora richiama l' ingegneria militare. Alfonso I era il più gran maestro d'artiglieria dell'epoca, e riponeva tutto il suo orgoglio e la sua speranza in certo ordigno detto il « gran diavolo » :

> ....il *gran diavol,* non quel de l' inferno
> ma quel del mio Signor ;

è, perciò, legittima l'ipotesi che, descrivendo con tanta chiarezza ed esattezza, l'archibugio di Cimosco l'Ariosto avesse il pensiero a qualche particolare sorta d'arma fabbricata apposta per Alfonso I.

Ora, invece, riaccosta pittura e poesia. « Ogni qualvolta — scrive — a me accade di pensare a quegli eroi ariosteschi che liberano da un mostro un' innocente fanciulla, mi si presenta alla mente il ricordo di una pittura di Cosmè Tura — nella cattedrale di Ferrara — rappresentante San Giorgio che sotto due puri e impauriti occhi debella l'alato formidabile drago ». Un altro quadro del Tura, *L'Annunciazione* — splendido atrio con pareti istoriate — ancora gli sovviene alle strofe sugli affreschi della « Rocca di Tristano ».

Il più spesso si intrattiene sulla storia delle costumanze e del costume. Per quanto riguarda la storia dei giuochi — giuoco dei segreti, giuoco dei « brevi » o delle « sorti », giuoco delle « canne » o più umilmente distrazioni di girovaghi che passino davanti ai palazzi ducali con orsi e scimmie — il poema ariosteo « può quasi aspirare ad essere per la corte estense, ciò che sono per la corte sforzesca i manoscritti di Leonardo: una preziosa miniera d'informazioni, uno specchio fedele delle usanze e costumi signorili della Rinascita, sopra tutto nei riguardi della vita cortigiana ». Pesche di Volano e di Comacchio, liete partenze per la caccia come nel riso degli affreschi di Schifanoia; immagini tratte con inesauste dovizie dalle corse dei levrieri, dai voli dei falchi, dai balzi dei leopardi che i duchi ferraresi educavano isnelli e presti, quasi a simiglianza di sè, con signoresca vanità di saperli e questi e quelli ugualmente accetti, anzi desiderati, alla corte della Maestà cristianissima; vocaboli tecnici di scherma, locuzioni del torneare e del giostrare: di ognuno di questi numerosissimi riferimenti ai quotidiani passatempi della corte il B. è illustratore convincente e rapido.

Da numerosissimi versi dell'Ar. si levano gentiluomini e gentildonne ferraresi in ogni foggia del loro adornarsi, in ogni atteggiamento della loro giornata, in ogni circostanza del loro vivere. Se nelle liriche c'è memoria dell'acconciatura cinquecentesca:

> Son questi i nodi d'or, questi i capelli
> Ch'or in treccia, or in nastro, ed or raccolti
> Fra perle e gemme in mille modi, or sciolti
> E sparsi all'aura sempre eran sì belli,

nel *Furioso* c'è ricordo e descrizione di tutto. I « portamenti gai » di Angelica sono le vesti verdi, gialle, rosse, perse, azzurre, festa magnifica delle marchesane mantovane e delle principesse estensi; le gonne e le faldiglie, le camicie e gli zendadi di Alcina quelli di Lucrezia Borgia; la cuffia d'oro che cela i belli e lunghi capelli di Bradamante una Stella ebrea ed una greca la preparavano nel palazzo ducale per cingerla poi con una « lenza » di sottil lavoro; ed i colori hanno i simboli e gli abiti le lettere dei motti e i tessuti l'arte tessitori industri che eran preferiti dai mecenati del poeta i cui eroi si muovono su quei tappeti, fra quelle cortine e quegli arazzi raffinati che il suo occhio vedeva o di continuo nelle sale o nelle vie i giorni di gran palvese; siedono ai banchetti del commensale di Ippolito I; ridono alle stesse

mariuolerie di ribaldi e di buffoni; assistono dai veroni alle crudeltà delle medesime torture e dei prolungati supplizi, reduci dal rezzo di ville che assomigliano all' isoletta dell' incantatrice.

La temperie del secolo si manifesta anche per elementi sottaciuti. Che il terrore del veneficio onde fremono due versi dell'episodio di Gabrina sia spontaneo e vivo, non può apprezzarsi meglio che ricordando un iniquo tentativo compiuto dal padre di Ludovico per ordine di Ercole contro Niccolò di Leonello d' Este.

Si manifesta pure in forme effuse, con più mobili segni. Secondo il B., è da porsi fra i più vivi riflessi dei segni dei tempi nel poema l'oscenità. « Il senso di disgusto, che proviam noi, non era certamente provato dalla società aristocratica a cui si rivolgeva l'Ariosto, società data ai piaceri, licenziosa, abituata a parlare (e ad operare) ora diremmo sconciamente ». Gli pare giustamente di poter giungere ad affermare « che se qualche poco di oscenità non si trovasse nel poema questo non potrebbe più essere l'opera più rappresentativa della Rinascenza ». La novella di Fiordispina e la favola di Giocondo rientrano interamente nei gusti di una società che infastidiva nella stanza nuziale la prima notte di matrimonio Alfonso d' Este ed Anna Sforza, di una società dove una dama di corte scriveva al marchese Francesco Gonzaga: « Finalmente se pose a lecto (Isabella) et me chiamò apresso perchè la scaldasse. Io per ubedirla gli andai, ma gli agurai V. S. parendomi tristo baratto et male atta a scaldarla come faria V. S. non avendoli io il modo ». Il B. è tentato di concludere che l'Ar. sia rappresentante dell'età sua anche nei, non rari, momenti di esaltazione contro lo straniero e nella costante incapacità di trarne un concetto di possibile azione ed un proposito generoso; rappresentante della corte estense nell'osservanza delle pratiche di culto e nell'adattamento di una timida ortodossia ai vizi ed al tumulto delle circostanti passioni, senza tormenti di dubbi e senza scrupoli tragici della coscienza.

Dove non risiederebbe, però, a mio avviso nè il più importante nè il migliore del libro che abbiamo così, colla meritata diligenza, preso in utile esame. Le nature un po' fiacche sono sempre in maggiore armonia coi tempi che non le nature eroiche, nè si può assumere un periodo storico a limite assoluto delle possibilità migliori dell'anima umana.

Piuttosto è assai significativo che il B. rinunci del tutto a riconoscere storicamente le figure più insigni del poema e che — anche se non le trova, come vedemmo, sempre sollevate all'altezza della tragicità auspicata — le metta al di fuori ed al di là della società cinquecentesca ferrarese: « figure — scrive — che diresti elaborate faticosamente con osservazione, anzi con meditazione assidua, mentre sono incarnazioni di sogni e aspirazioni di un grande artista ».

Ed è del pari interessantissimo l'altro suo accenno alla qualità ed agli interstizi della materia romanzesca dove può rivelarsi la memoria ariostea della civiltà circostante: « Tutto ciò che nella cavalleria è caduco muore nello spirito dell'Ar. ed è sostituito da elementi realistici che si trasformano in altrettanti nuovi elementi poetici ». Questi elementi sono numerosi, molto più numerosi di quanto accada — (insiste altra volta il B. con un raffronto qua-

litativo degno di essere tradotto con più precisione) — nelle altre narrazioni poetiche delle stesse gesta paladine.

Si giunge, pertanto, ad una conclusione di molto momento per chi ha seguito tutte queste indagini coll'occhio sempre fisso al massimo problema della materia cavalleresca in Italia, a quello cioè della sua serietà. Che l'Ar. quando ha voluto essere nella materia è uscito dai tempi e ha potuto riflettere i tempi dove meno resisteva e consisteva la materia.

PAOLO ARCARI.

CRONACA BIBLIOGRAFIA E CRITICA

K. Vossler. *Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung. Geschichte der französischen Schriftsprachen von den Anfängen bis zur klassischen Neuzeit.* Heidelberg, 1913. — Una parte di questo volume — quella che concerne lo studio dello sviluppo della materia linguistica in funzione dell'accrescersi del progresso (feudalesimo, influsso italiano, ecc. ecc.) — può considerarsi pienamente riuscita. È infatti, la storia della lingua, la storia stessa della civiltà dei popoli espressa in monumenti letterari e scientifici. Storia della lingua e storia della letteratura si identificano; e l'esame delle opere letterarie e scientifiche è un ottimo strumento per penetrare la storia della coltura. Onde il V. ha avuto pienamente ragione di tener conto anche della prosa scientifica (« Das Französische im Dienst der Wissenschaften » pagine 240-248).

Insieme con questa storia reale, il V. tenta di fare sommariamente la storia della grammatica intellettualistica del francese, facendo entrare l'una nell'altra. E qui io penso che la ricerca, in qualche punto, avrebbe dovuto essere condotta in modo alquanto diverso, poichè occorre nettamente distinguere fra i due assunti. O si fa la grammatica intellettualistica (così detta « storica ») o si fa la storia del linguaggio; e se si vuol fare rientrare l'una nell'altra, bisogna non perdere mai di vista che le due indagini non hanno contatto che attraverso i materiali linguistici, sui quali esse indagini sono esercitate. Partendo appunto da questi materiali, le due vie di ricerca si mostrano già biforcate e non si incontrano più. Il voler mettere l'accordo fra l'accento della frase (il « vero accento » o l'anima della lingua, anzi la lingua stessa, come il V. l'ha definito) con l'accento della parola, quale la grammatica intellettualistica si rappresenta, è tentare l'impossibile, se non partiamo dall'esame della stessa espressione. Per forza di astrazione, l'intelletto umano si raffigura la parola isolata, ma questa nel suo isolamento non è mai esistita e non esiste. O se esiste, essa ha valore di proposizione, come: *bello! madre! domani!*, ecc. ecc. Ognuno di questi membri dell'espressione, usato da solo, ha valore di una proposizione, di un discorso, di un poema, come l'esclamazione *madre!* di un figlio che riveda la genitrice dopo lunga assenza. L'accento della parola è stato desunto da casi, come questi, qui sopra messi in evidenza o da casi analoghi, come io ritengo; e le modificazioni fonetiche incominciano su parole che equivalgono a proposizioni, per passare, poi, con le stesse parole indiscriminatamente entro l'espressione. In ant. francese, alcuno deve aver detto: *mắre* (poscia *mère*); ma: *mare‿Diéu,* quindi *märe* (*mère*)‿*Diéu*, come avrà detto *fiér* o anche *homme‿fiér,* ma *fer‿hómme* (come *feróce*), donde poi: *fier hómme.* In sèguito, le sole forme *mère* e *fier* (*père* e *brief, tel vieil,* ecc. ecc.) divennero comuni e costituirono materia indiscriminata (accentata o no nella frase) delle espressioni. Dalle quali espressioni, poi, il gram-

matico intellettualista astrae le « leggi » empiriche o relative, p. es.: « *á* lib. o din. muta più liquida > *ä*, *e* » o: « *é* ap. lib. > *ie*, p. es. feru > *fier*). Insomma, l'accento della parola rappresenta un momento (estesosi in ragione dell'uniformità voluta dallo spirito) dell'accento della frase e precisamente un momento che diviene comune ai parlanti, i quali hanno ognuno accento diverso, ma tuttavia mettono, per ragione artistica, in maggiore evidenza quel membro dell'espressione, sul quale vogliono che si fissi l'altrui attenzione. L'emotività si palesa su quel membro d'espressione, onde *é* ap. può rompersi in *ie*, *á* può divenire *ä* (*e*), ecc.; e quello stesso membro, in altra congiuntura, privo d'accento, conserva il suo *ie* o il suo *ä* (*e*), ecc. Vediamo, invece, come il V. si rappresenta l'accordo dell'accento della frase con l'accento della parola (il qual ultimo, ripeto, non esiste in realtà se non in un momento particolare): « Da « nun die primitive französische Wortakzentuierung beinahe ganz autonom « war, also von einem besonders gearteten Akzent des Satzes so gut wie gar « nicht überragt noch bestimmt wurde, so ist zu erwarten, dass in der « Folgezeit die allmähliche Ausbildung einer festen französischen Satzakzent- « uierung in ihren Grundverhältnissen, in ihrem Schema an das vorgezeichnete « System der Wortakzentuierung gebunden sein wird; — etwa so wie das « Universum in der Monade oder der Makrokosmus in einem Mikrokosmus « vorgebildet und enthalten ist » (pp. 106-107). Quest'ultimo pensiero è perfettamente vero; ma non vedo come si possa applicarlo all'accento della parola, cioè ad una « irrealtà », che si fa reale soltanto in un momento: quando l'accento della frase crea quello della parola.

Alcune pagine del volume del V. sono, in fondo, pagine di grammatica intellettualistica e avrebbero guadagnato se fossero state tenute distinte dalle restanti, sia da quelle della vera storia della lingua, sia da quelle in cui il V. ha fatto il tentativo di risolvere (l'una nell'altra) le due ricerche. Ma la verità è che la grammatica intellettualistica, pur essendo autonoma, si modifica in ragione del modificarsi della storia del linguaggio. E su questo principio, che il V. conosce bene, avrebbe dovuto, a parer mio, raggirarsi più insistentemente tutto il libro.

Il qual libro, così com'è, è frutto d'uno sforzo di pensiero considerevolissimo. Ricco d'idee originali, apre un sentiero nell'indagine linguistica, sul quale è da augurarsi che altri cammini. Io non saprei citare pochi altri volumi di materia linguistica così suggestivi e così veri nel loro concetto fondamentale. Siamo agli inizî di ricerche siffatte; e non è maraviglia che si manifesti una certa oscillazione sul bel principio di un'ardua impresa, quale è quella di studiare, con altri intendimenti da quelli in uso, il linguaggio; impresa nobilissima, al cui effetto il V. contribuisce con diritto criterio, con ferma meditazione, con forte acume. G. Bertoni.

Leonardo Olschki. *Geschichte der neusprachlichen wissenschaftlichen Literatur.* Erster Band: *Die Literatur der Technik und der angewandten Wissenschaften vom Mittelalter bis zur Renaissance.* Heidelberg, 1918. — Merita d'essere segnalato questo volume per la molta e solida dottrina, che contiene. Pieno di interesse è lo scopo, che l'O. si è proposto: la storia della letteratura scientifica dal sec. XIII sino alla Rinascenza, sino a Leonardo, sino al

Dürer. In verità, nel libro dell'O. la ricerca linguistica è sacrificata alquanto all'indagine degli elementi culturali, onde il filologo resta con più d'un desiderio insoddisfatto. Gli accrescimenti della lingua, per opera dei tecnici, non sono messi abbastanza in luce dall'O., il cui volume sarebbe riuscito ancor più utile e bello, se fosse stato inspirato dal concetto, netto e preciso, che la storia della letteratura scientifica è anche storia della lingua scientifica. Ciò è così vero, che l'O. medesimo è portato dall'argomento ad entrare in questioni linguistiche. Così, dopo avere (p. 36) giustamente osservato che la tradizione medievale voleva che gli artisti avessero non soltanto la conoscenza teorica dell'arte, ma anche il possesso della tecnica; dopo aver giustamente sostenuto (contro il Burckhardt) che se un architetto costruiva chiese e palazzi e insiememente ponti, macchine belliche, ecc. la ragione era, non già che in allora la guerra fosse trattata artisticamente, ma che la tradizione secolare imponeva agli artisti la teoria e la pratica, l'O. viene a discorrere della voce « arte » che ebbe anche il senso di « mestiere » e del settentr. « taiapreda » che significò sino a tutto il cinquecento « scultore » oltre che « scalpellino ». E trova che « artigiano » si fece comune, quando l'artista non fu più « mestierante » e un vocabolo divenne necessario per questa forma di attività disgiunta dalla pura arte. E si può osservare (cred'io) che L. B. Alberti, Leonardo, Michelangelo furono nella loro versatilità figli della storia, sì che la loro « universalità » più che essere un segno dei tempi nuovi, fu un prodotto della tradizione. Come il teologo era astronomo, chimico, medico, così l'artista era pittore, letterato, ecc.

Quante « difficultates et rerum explicandarum et nominum inveniendum » dovè trovare l'Alberti quando scrisse in volgare! Per « concavus » si servì, ad esempio, di *cavato*, per « discrimen » (limite di un corpo) usò *lembo*, per « intersecare » prescelse *incrocicchiare* o *tagliare*. Quando i trattatisti scrivevano in latino, potevano attingere a Vitruvio o ad altri: quando scrivevano in volgare, dovevano creare la loro terminologia. Una così fatta ricerca avrebbe potuto essere approfondita, con profitto, nell'ottimo e interessante volume dell'O., volume ricco di originalità e di pensiero. G. B.

A. Thomas. *Maître Aliboron.* Etude étymologique (« Académie des Inscriptions et Belles-Lettres »). Paris, 1919. — Questa celebre locuzione *maître Aliboron* (che significa « asino » e « persona che fa di tutto ») trae la sua origine, come dimostra il Th., da uno svarione di Giovanni Scoto Erigena, il quale, fraintesa la sua fonte (Marziano Capella), prese l' « elleboro » per il nome di un filosofo e lo ascrisse alla setta di Carneade. Con maggior ragione che Don Abbondio su quest'ultimo, quanti dovettero scervellarsi su codesto filosofo Elleboron! Il risultato fu che *Elleboron* (*Aliboron*) acquistò molta ma poco invidiabile nominanza. Il Th. raccoglie i passi, ove il vocabolo compare con senso degradato. Evidentemente, deve esservi stato un testo, che deve aver procurata la fama ad Aliboron; ma non si saprebbe dire quale sia stato. Il Th. trova che Remi d'Ausserre ha ripetuto l'errore di Scoto Erigena, mettendo in un fascio Aristotele,. Crisippo, Carneade e Aliboron. Ma non mi pare che Scoto e Remy bastino a spiegare la nominanza e la fortuna di questo pseudo-personaggio. Ad introdurlo nelle lettere francesi e procurargli una

certa popolarità, deve esserci stato il concorso di qualche scrittore di grido anteriore al quattrocento, nel qual secolo la locuzione si fa comune. Martin le Franc tocca nel suo *Champion de dames* di « maistre Aliboron » come di personaggio ben noto. Scoto Erigena l' ha creato. Remy d'Ausserre l' ha tenuto a battesimo. Chi gli avrà dato la fama? G. B.

A Sepulcri. *Intorno al nome di un singolare tipo di costruzione pugliese.* — Ital. « *fazzuolo, fazzoletto* ». — *Franc.* « *truble* » *specie di rete.* In « Rend. d. R. Istit. Lomb. di Sc. e Lett. » LII, pp. 93-97; 206-220; 731-735. — La prima di queste tre note riguarda la voce pugl. *truddu* « casolare campestre, costruito a secco, in forma conica ». Dal gr. τροῦλλος « cupola », il quale a sua volta rispecchiò il lat. *trulla* (dimin. di *trua* « vaso »). Il Du Cange cita *trullum* o *trullus* « quævis aedis a forma scilicet tecti in rotundam concamerationem confecti ». Per il roman. *trullo,* il S. ha dimenticato di consultare l'Adinolfi, *Roma nell'età di mezzo,* II, 377, l'Albertini, *De miraculis urbis Romae,* ediz. Scharsow, p. 74 e la nota dal Tommasini apposta alla frase: *lo trullo de Santa Maria dello Populo* dell' Infessura (*Diario della Città di Roma,* p. 65). Il *truddu* è detto dal contado di Maglie all' incirca sino al capo di Leuca: *chipuru chipuri.* Dal pur gr. mod. κηπούρι « piccolo giardino ». — Nella seconda nota il S. deriva, con ragione, *fazzoletto* dalla base facie, facendo giustizia dell'etimo germanico proposto dal Diez. Lo studio della diffusione delle diverse voci designanti il fazzoletto è tutt'altro che approfondito. Manca l'esame del voc bolo *panét* (Quinto, Blenio, Lugano, ecc.), monf. *panét*, piver. *panát* (-*-*ét*). E anche è imperfetta la ricerca storica (p. es. ant. ferrar. *drapesélo*). — Nella terza nota, il S. si propone di combattere l'etimo dello Schuchardt di *trouver* (turbare), imaginando che l'etimologia schuchardtiana sia stata suggerita dalla coppi *troubler* (*turbulare) e *truble trouble* « rete da pesca ». Ma, come ognun sa, le ragioni di questa etimologia sono ben più profonde e l'argomentazione dello Sch. è formidabile; onde, dato anche, ma non concesso, che il S. avesse ragione con postulare per *truble* i gr. τρούβλιον — escluso dallo Sch. — la derivazione di *trouver* da turbare rimarrebbe sempre sostenuta da validissimi puntelli. L'etimo dello Sch. ha per sè la gran voce della storia dei significati di turbare e non può essere rovesciato, in ogni caso, da osservazioni come quelle del S. Ci vuole ben altro a scuotere la base, su cui sorge tutta la seconda puntata delle « Romanische Etymologieen » dello Schuchardt.

G. B.

Paolo Bellezza. *Note di enantiosemia.* (Estr. dai « Rend. del R. Istituto Lomb. », voll. L-LI, 1917, pp. 707 sgg. e 811 sgg.). — La designazione « enantiosemia » applicata alle espressioni che hanno un significato opposto a quello del loro etimo, ovvero hanno due significati opposti fra loro, sia contemporaneamente, sia a distanza di spazio o di tempo, non è nuova. Fu trovata primamente, se non m' inganno, dal Kanne (1819). L'enantiosemia riposa su di un principio fondamentale ben noto, pel quale certe idee opposte, in lotta fra loro, si abbracciano. Gli estremi si toccano Ecco, dunque, che un'espressione passa ad indicare precisamente il contrario di ciò che indicare do-

vrebbe. La lingua dei bimbi offre esempi notevoli di questo procedimento; e tutti sanno che per il fanciullo il ghiaccio *brucia*, come la brage, tanto che egli può, in buona fede, soffiare sopra un sorbetto, come per raffreddarlo! Con questi fatti, siamo dinanzi a una questione di altissima importanza, a un problema, al quale da molto tempo è stata rivolta l'attenzione dei linguisti, i quali sono usi citare, da certi linguaggi, parole designanti ad una il « caldo » e il « freddo », ecc. Spetta al B. il merito di aver raccolti copiosi materiali su questo vasto argomento e di averli studiati con molta intelligenza. Che gli « opposti » siano collegati fra loro, appar già naturale, se si pensa che l'uno dà la ragione dell'esistenza dell'altro. Non si può pensare la « morte » senza pensare la « vita », l' « essere » senza il « nulla », ecc. L'idea di « sopra » suscita necessariamente quella di « sotto », l' idea di « declivio » quella di « salita » (cfr. sanscr. *upa*, arm. *ver* « sopra », e « sotto » e il segno dell' ant. egiz. che vale ora « valle », ora « montagna », Bellezza, in « Athenaeum » VII, 1919, fasc. 2), l'idea di « alto » suscita quella di « profondo » (Tasso: « profonda alta vorago »), ecc., ecc. Tutto ciò sta a provare che il linguaggio, considerato nella sua schietta natura, è « arte ». Esso coglie mirabilmente e ingenuamente, nella sua reale attività, questo fondamentale procedimento spirituale e lo rende con assoluta evidenza, usando per gli opposti una medesima parola. Non intendo seguire, passo passo, le ricche pagine del Bellezza. A me preme, sopra tutto, mettere in evidenza, in questa rivista, l'opportunità e la bontà di questa ricerca, intorno ai risultati della quale non si potranno sollevare quei dubbi, che parranno leciti su questa o quella espressione esaminata nel corso dell'accurata indagine (p. es., sulla probabile esistenza di un doppio etimo per *barone*, « nobile », e dial. *barone*, con significato di vilipendio, cfr. Bertoni, « Riv. di filol. class. », XXXIX, fasc. 3). Talvolta il B. si fonda su etimologie non del tutto assodate; ma dinanzi agli abbondanti e sicuri elementi da lui raccolti e analizzati, scompare ogni voglia di muovergli troppo minuziosi appunti. Accogliamo con riconoscenza ciò che egli ci ha dato, quale un notevolissimo contributo allo studio dei significati e quale un'aggiunta preziosa al noto libro sulla « semantica » del Bréal. G. B.

J. J. Hess, *Die Farbezeichnungen bei innerarabischen Beduinenstämmen* (Estr. da « Islam » X, 1920, pp. 741-861). — Qui si registra questo studio perchè a pag. 85 vi si tratta del celebre glossarietto arabo-spagnuolo del sec. XI, edito da Cr. F. Seybold, *Gloss. Lat.-arab.*, p. 554 e già studiato dal Böhmer, « Roman. Studien » I, 231. La voce araba *asqar* « fuchsrot » è tradotta per *rodano*. Più che a rutilus, penserei ora a quel *raudano rodano* (di cui il Menéndez-Pidal ha trovato antichi esempi in doc. spagn. dei secc. IX-XI, cfr. « Romania » XXIX, 367) che è divenuto nello spagn. moderno, *roano*, donde poi il franc. *rouan* (ital. *ro(v)ano*). L'etimo del Menéndez-Pidal (rav(i)danu da ravidus, *Manual*, 4 ed., p. 83) è quello che accontenta di più, fra quanti sono stati proposti. L'et. rutilus ha contro di sè il significato e il trattamento del *t* intervocalico. Le altre voci romanze, di cui tocca Hess, sono *murzello* (mauricellus), *rucio* (ruscidus), *bayro* (varius), *pardo*, *musaco* (musaicus). G. B.

A. Dauzat. *La Philosophie du Langage.* Paris, 1917. — Si apre questo libro con curiosità, lo si chiude con delusione. Che cosa sia la filosofia del linguaggio, il D., a dire la verità, non sa. Egli ci dà una storia delle ricerche fonetiche, uno schizzo delle idee dei psicologi (fra i quali il D. registra.... il Croce!) in fatto di linguaggio, un riassunto di ciò che hanno fatto gli sperimentalisti, come il Rousselot, i geografo-linguisti, come il Gilliéron, ecc. Dice che cosa è l'etimologia, chi siano stati i neogrammatici, chi siano i neo-linguisti, ecc. Ma questa, con buona pace del D., non è « filosofia del linguaggio ». E spiace sentire il D., uomo d' ingegno, discorrere della natura della lingua con una superficialità da strabiliare; spiace trovarlo in molte e gravi contraddizioni, senza idee chiare, senza concetti precisi. Un libro, come questo, è un compendio divulgativo delle teorie di parecchi illustri linguisti, quali lo Schuchardt, il Meyer-Lübke, il Thomas ecc.; non è, ripeto, un libro di filosofia del linguaggio.

Mi limiterò ad esaminare qualche passo del primo capitolo: « Qu'est-ce que le langage? ». Il D. risponde: « le langage est l'instrument de la pensée.... le langage est un système de signes.... il a pour but de traduire les idées par des mots, les jugements et les raisonnements par des phrases ». Tante parole, altrettanti errori purtroppo! Poco dopo (p. 12) si discorre delle « lois psychologiques de la pensée »! Ma il linguaggio non è strumento, ma espressione del pensiero (« estetica e logica »); è il pensiero stesso incarnato, e, così considerato, il linguaggio è « categoria ». E precisamente, poi, è « arte »; anzi, prima di tutto per lo storico e il filosofo, è « arte », cioè « espressione intuitiva » Non è poi un « sistema di segni », poichè « sistema di segni » è la « scrittura »; e non è punto vero che lo scopo del linguaggio sia di tradurre le idee con parole e i giudizi con frasi. Vi sono parole che contengono la materia di un poema, vi sono frasi che non esprimono nessun giudizio. Quanto poi alle « lois psycologiques de la pensée », questa è una trovata, di cui lasciamo il merito al D. Eppure, il D. avrebbe potuto trovare in opere importanti di suoi connazionali (il Meillet, p. es. il Leroy e il Bergson) riflessioni sul linguaggio serie e meditate. Il Meillet ha ottime considerazioni sulla espansione della lingua; il Bergson, pur ignorando l'espressione alogica del linguaggio, fa osservazioni di grande valore.

Un'opera di vero carattere filosofico sulla lingua, una delle poche opere recenti di questo carattere nel campo delle nostre discipline romanze (quella del Vossler sulle posizioni del « positivismo » e « idealismo ») non è esaminata nel volume del D. Alle idee dello Schuchardt, che attingono spesso le cime della filosofia, non è stato dato un sufficente risalto; e il pensiero del Meillet e quello del Gilliéron dovevano essere esposti con maggior precisione. E il Paul, dove lascia il Paul, il Dauzat? G. B.

G. A. Cesareo. *Saggio su l'arte creatrice.* Bologna, Zanichelli [1919]. In-8, pp. XI-314. — Quest'opera ha, senza dubbio, il mèrito di agitare, in forma lucida e divulgativa, problemi di capitale importanza. Io temo, però, che una delle principali premesse, dalle quali il Cesareo muove — una premessa, che può considerarsi quale uno dei maggiori gangli di tutto il « Saggio » per molti rispetti pregevole — sia erronea.

Egli è che il Cesareo si colloca, dal punto di vista dei principii, in una posizione, che mi par molto difficile sostenere. Egli è un dualista, che ragiona, in quasi tutto il volume, come un monista, anzi come un assertore dell'idealismo assoluto. Che sia dualista, risulta da più passi del « Saggio ». A p. 11 scrive : « Se le cose sono, se lo spirito è, bisogna concludere che le cose non sono lo spirito ». E a p. 137 : « Lo spirito ha di contro a sè « una realtà, sia dessa materia, estensione, natura, fenomeno, idea, o altro ; « ma una realtà ». Il Cesareo ammette dunque due realtà: una spirituale, una naturale. E non concepisce neppure quest'ultima alla maniera del Bergson, cioè come un insieme di « imagini » o di esistenze che siano qualcosa di più di quello che l' idealista chiama « rappresentazioni » e qualcosa di meno di ciò che il realista chiama « cose », esistenze, insomma, che si pongono fra la « rappresentazione » e la « cosa » e stanno a « mezzo cammino » fra l' una e l'altra, come dice lo stesso Bergson. Concepisce, invece, il Cesareo, la natura in un modo, che parrebbe a prima vista hegeliano, mentre tale non è, e che avrebbe dovuto perciò essere argomento, nel suo libro, di maggiore discorso. Egli si tien pago ad affermare l' « unità originaria dello spirito e delle cose », ma dice, nello stesso passo, che « la realtà pone le cose (p. 134) ». E allora ?

Dato questo « dualismo », riesce oltremodo arduo accettare la concezione dell'arte proposta dal Cesareo, il quale mentre afferma che le tre funzioni fondamentali dello spirito (p. 8) sono l' intelletto, la volontà e la fantasia, sostiene che la conoscenza non è creazione e che creazione è soltanto l'arte. Per lui, la vera definizione dell'arte è appunto che essa è soltanto creazione. E qui sta il punto debole del sistema, poichè la facoltà creatrice viene, in tal modo, ad essere avulsa dall'attività teoretica dello spirito. E per quanto l'autore insista sull'unità dello spirito, integralmente presente in ogni suo atto, resta sempre che in tutto il volume domina questo concetto fondamentale. « L'arte è creazione — scrive il Cesareo — appunto perchè non è « tale la conoscenza (p. 137) ».

La « creazione artistica » così concepita, è, a mio modo di pensare, inammissibile. Se lo spirito ha opposte le « cose », non si può prescindere dal loro operare sullo spirito stesso ; mentre l'idealismo, col suo postulato che lo spirito crea le cose, è invece perfettamente conseguente. Conseguente è, a ragion d'esempio, il Croce, che riconosce nella facoltà produttrice dell'arte una prima forma di conoscenza. Il Cesareo, invece, attribuisce all'arte la « consapevolezza » (p. 131), che sarebbe volontà di creare, il che significa già, in fondo, che il distacco dell'arte dall'attività teoretica è un'operazione, che non riesce, per l'impossibilità, in cui si trova, a un dato momento, l'autore di condurla sino alla fine. E qui apparirà opportuno riferire un chiarimento del Cesareo circa il non essere, l'arte, « volontà pratica », ma un'altra forma di volontà (« volontà estetica »), la quale muta trasforma o crea le cose entro lo spirito. Questa, che il Cesareo chiama volontà estetica, altro non è che volontà pratica, poichè altra forma di volontà, che non sia pratica, non esiste e già la formula « volontà pratica » è una tautologia.

Quando poi il Cesareo scrive (p. 17) che « un'intuizione pura, vale a dire « un'intuizione senza alcun riferimento intellettuale non esiste », egli ha cer-

tamente ragione; ma io vorrei chiedergli che cosa intenda per « intuizione pura ». Il Croce, ad esempio, non pensa punto (cred'io) che l'« intuizione pura » sia esente d'elementi intellettuali, nè alcuno, che veramente abbia studiato i suoi libri, potrebbe attribuirgli questa dottrina. Nella fucina intuitiva si fondono in un'unità concreta elementi intellettuali e razionali, ma si fondono indiscriminati nell'espressione, cioè nella creazione, investiti dal fuoco della fantasia. Non c'è da dubitare, a ragion d'esempio, che l'arte di Dante sia per il Croce la filosofia stessa di Dante fatta fantasma; nè è lecito pensare che il Croce creda privo di riferimenti intellettuali il mondo poetico dell'Ariosto. Tutto sta nell'intenderci sulla funzione di questi riferimenti nell'opera artistica, e, se debbo giudicare da alcune frasi del Cesareo, parmi proprio che questa funzione, quale la vede il Croce, egli non l'abbia esattamente intesa.

Per quello che concerne la forma (espressione creativa, prodotto della fantasia) il Cesareo in gran parte s'inspira al De Sanctis; onde il suo capitolo, consacrato a questo argomento, pur essendo per più ragioni interessante, nulla contiene di essenzialmente nuovo. Qualche novità abbiamo, invece, nel capitolo sulla « storia », ma vi abbiamo anche « novità » inaccettabili. Il Cesareo afferma, per esempio, che la storia è solo « giudizio individuale ». Non ho bisogno di chiarire le ragioni, per le quali questa definizione parrà a molti insufficente. La concezione, che il Cesareo ha della storia, è una concezione prettamente empirica, che oserei dire oltrepassata, anzi annullata. Per lui, un abisso separerebbe la storia dall'arte, mentre il distacco esiste, ma non istà proprio in ciò che pensa il Cesareo. Consiste invece, in una distinzione di funzione o in una differenza di « posizione » dello spirito. Nella storia la sintesi spirituale si attua completa.

Limitando, di proposito, questo cenno all'« arte »[1], concluderò insomma che il tentativo di svincolare la creazione artistica dalla conoscenza è destinato, a mio vedere, a sicuro fallimento. Nell'opera d'arte la conoscenza è oggettivata o realizzata; ma senza di essa, nessuna opera d'arte vera e concreta esisterebbe. Sia che s'intenda la « fantasia » alla maniera del Croce, sia che si ammetta col Gentile che l'arte è il dialettizzamento dell'autocoscienza dello spirito, la cui dialettica risulta della coscienza dello spirito di se stesso (arte) e della coscienza dello spirito come altro da sè (scienza naturalistica da un lato, e religione dall'altro), certo è che fuori della conoscenza, non si può concepire, non si può pensare assolutamente l'arte. Onde il volume del Cesareo, ricco di preziose osservazioni particolari e scritto con l'esperienza di un poeta e di un uomo di gusto finissimo, a me sembra, nel suo complesso, un libro che non raggiunge appieno il suo scopo. G. B.

---

[1] Nell'arte, rientra la « lingua » (donde la ragione di occuparsi del libro del Cesareo in questa rivista). Per le varie teorie sull'« arte », si veda ora: G. Hartmann, *La définition de l'art* (diss. di Fribourg, Suisse), Estavayer, Butty, 1920.

ARCHIVUM ROMANICUM

Vol. IV. N.º 2. Aprile-Giugno 1920.

La "Dama del Verzù".

Cantare del secolo XIV.

Innamorato della letteratura leggendaria medioevale, ho voluto, parecchi anni fa, preparare un'edizione dei nostri antichi cantári che avevano per me il fascino e la freschezza della poesia primitiva. Lo studio intrapreso mi offriva anche il vantaggio di addestrarmi a un'opera di più lunga lena: all'edizione critica dei quaranta cantári della *Spagna*. Ma, distratto da altre cure e da altri studi, non mi sono mai deciso di dare alle stampe il risultato delle mie ricerche. Intanto — come succede quando si tengono i lavori chiusi per lungo tempo nello scrittoio — altri mi ha preceduto nell'edizione dei testi e nella disamina delle questioni critiche. Così, ad esempio, il cantare che forma oggetto del presente studio, ha dato, di recente, materia a ben cinque pubblicazioni di critici italiani e stranieri. [1]

Pure, anche tenendo nel debito conto le opere dei miei predecessori, mi è sembrato di poter ancora dire qualcosa che giovasse a una più compiuta conoscenza della nostra antica letteratura leggendaria e a una migliore intelligenza e correzione del testo dei cantári.

Apro quindi la serie con la *Dama del Verzù*: seguiranno *Liombruno*, la *Lusignacca*, il *Calonaco da Siena* e altri cantári del tre e quattrocento fra i più graditi al popolo, umili e rozze poesie, che ancora serbano, per chi ama le antiche canzoni, l'acre e penetrante profumo dei fiori silvestri.

[1] Una di Emilio Lorenz, due di Ezio Levi e due di Walter Bombe. Vedile citate in séguito con tutte le loro indicazioni.

I.

La “ Dama del Verzù ” e la letteratura leggendaria.

1. Una citazione del Boccaccio. — 2. Argomento della « Dama del Verzù ». — 3. La « Chastelaine de Vergi » nella leggenda e nella storia. — 4. Raffronto fra i due testi. — 5. Rapporti della « Dama del Verzù » col cantare della « Lusignacca ». — 6. col « Guillaume de la Barre ». — 7. con le storie di Tristano. — 8. col cantare di Piramo e Tisbe e l' Inferno dantesco. — 9. Autore, data, titolo, lingua, fortuna del cantare.

1. — Quando Dioneo ebbe finito di narrare la licenziosa novella di Alibech romita e di Rustico monaco, l' « onesta brigata » del *Decamerone,* nell'attendere che fossero preparate le tavole per la cena, si diede a dilettevoli sollazzi. Alcune delle gentili novellatrici e Filostrato, il nuovo re, si misero a inseguire i caprioli e i conigli che saltavano nell'ameno giardino, « Dioneo e la Fiammetta cominciarono a cantare di Messer Guiglielmo e della Dama del Vergiù: Filomena e Pamfilo si diedono a giucare a scacchi : e così chi una cosa e chi altra faccendo, fuggendosi il tempo, l'ora della cena appena aspettata, sopravvenne : per che messe le tavole d' intorno alla bella fonte, quivi con grandissimo diletto cenaron la sera » (*Dec.*, III, 10).

Ai critici moderni, che son tanto curiosi, la citazione boccaccesca ha dato motivo d' indagine e di discussione. Gaston Paris riconobbe nella « Dama del Vergiù » la sventurata donna cantata nel diffusissimo poema francese *La Chastelaine de Vergy* e credette d' identificare il « messer Guiglielmo », menzionato nella novella, con l' infelice cavaliere Guiglielmo Guardastagno, del quale il Boccaccio stesso narra in altro luogo la miseranda fine (*Dec.*, IV, 9). Il padre della nostra prosa avrebbe quindi seguito l'uso degli antichi poeti francesi, i quali citavano i nomi del « chastelain de Couci » (il progenitore di Guiglielmo Guardastagno) e della « chastelaine de Vergi » come quelli di due illustri *vittime d'amore.* La circostanza materiale che ambedue gli sfortunati erano castellani, doveva naturalmente aiutare a ricordarli insieme. Per tali ragioni — concludeva il Paris — « Boccace a rapproché la dame de Vergi de *Guiglielmo,* c'est-à-dire sans doute de son Guiglielmo Guardastagno ». [1]

[1] *Le roman du châtelain de Couci,* in *Romania,* VIII, 371. L' identificazione del Paris fu seguita dal Raynaud nello studio introduttivo all'edizione della *Chastelaine* (*Romania,* XXI, 158), che fu ripubblicato nelle *Mélanges de philologie romane* (Paris, 1913, p. 169): « Boccace.... met la châtelaine au nombre des amants fidèles et malheureux, à côté de Guiglielmo Guardastagno, le Couci italien dont il raconte, d'autre part, les aventures ».

Sembra quindi che l' illustre romanista abbia creduto all'esistenza di due differenti cantári italiani: uno intorno al cavaliere Guardastagno e l'altro sulla « Dama del Vergiù »; ma probabilmente egli non si fermò nel suo spirito a esaminare la cosa per il sottile, pago di aver creduto di chiarire la citazione boccaccesca.

In verità qui Guiglielmo Guardastagno non c'entra: tanto « messer Guiglielmo », quanto « la Dama del Vergiù », sono personaggi di un unico cantare, nel quale prende veste italiana la vaghissima storia della *Chastelaine de Vergi*. [1]

2. — Siamo a Firenze, prima che scoppiasse la famosa peste del 1348. Numerosa folla di ogni età e condizione gremisce, al cader del sole, una piazzetta di un sestiere dei più popolati. Fra gli astanti si trova anche Giovanni Boccaccio. Fortunati coloro che riescono a trovar posto sui sedili, collocati intorno al suggesto, sul quale deve salire il cantastorie! Ma ecco il menestrello che, con opportuni accordi eccitati dall'archetto sapiente sulla viola, calma l' irrequieto uditorio. Attenti che la recitazione sta per incominciare.

Alla corte di Guernieri, duca di Borgogna, era un prode e franco cavaliere di nome Guglielmo, innamorato de la dama del Verzù, nobile e bellissima donzella, che lo ricambiava di pari amore. Udite di qual sottile accorgimento si servivano gli amanti per appagare la loro passione! La damigella teneva nel giardino del suo palazzo una cagnolina, la quale, quando vedeva arrivare messer Guglielmo, frugava il verziere per ogni dove: se rinveniva qualche persona estranea, latrava e il cavaliere si partiva; se non trovava nessuno, avvertiva la padrona che scendeva subito a prendere diletto d'amore col suo drudo. Così il secreto legame era stato ben celato a tutta la corte!

Ma ecco che la duchessa s' innamora di Guglielmo e gli fa comprendere la sua passione con velate parole: il cavaliere la tiene a bada per non scoprire quella che adorava. Invano: la dama mal può trattenere il suo impeto amoroso e, profittando di un'assenza del duca, col pretesto di giuocare a scacchi, trae con sè il cavaliere nella camera da letto, lo abbraccia, gli bacia ripetutamente il viso e gli profferisce la sua persona. Ma messer Guglielmo non vuole tradire il suo sovrano e si rifiuta di appagare le brame dell' impudica donna.

Mentre il cavaliere, tutto turbato, va a raccontare la spiacevole avventura alla diletta amica, la duchessa si presenta al marito con le vesti stracciate e il viso graffiato, e chiede che Guglielmo sia squar-

[1] L'osservazione è di EMILIO LORENZ, *Die Kastellanin von Vergi in der Literatur Frankreichs, Italiens, der Niederlande, Englands und Deutschlands, mit einer deutschen Übersetzung der altfr. Versnovelle und einem Anhange: Die « Kastellanin von Couci » e Sage als « Gabrielle de Vergi » Legende,* Halle a. S., 1909, p. 43.

tato come traditore, perchè colpevole di averle domandato amore per forza. Il duca che vuol bene al cavaliere, si propone di chiarir meglio la cosa, non ostante che la moglie reclami vendetta immediata.

Invitato dal suo signore a discolparsi, messer Guglielmo è costretto a rivelare che egli ama una nobile dama, dalla quale è riamato. Il duca gl' impone di svelargliene il nome entro un mese, se non vuole esser bandito dal suo stato per tutta la vita. Dopo avere per alcuni giorni cercato invano il modo di trarsi con onore da quella difficile situazione senza tradire la sua dama, il cavaliere si decide a fare assistere il sovrano a uno dei suoi secreti convegni. Così vien fatto, e il duca finalmente ha la prova che il suo vassallo è probo e leale cavaliere.

Quella sera istessa il duca si reca nella stanza da letto coniugale per dormire con la sua sposa, ma essa lo respinge, esigendo vendetta del preteso oltraggio. — Tu menti — la rimbrotta il marito — perchè Guglielmo ha donato l'amor suo a dama molto più bella di te. — Quando la duchessa apprende che il cavaliere ha un'amante, scongiura lo sposo a dirgliene il nome e, quantunque egli cerchi di schermirsi, l'accorta e maliziosa donna, prima che spunti l'alba, è riuscita nel suo intento. — È la dama del Verzù, che è mia cugina — esclama finalmente il duca, e le descrive il modo originale escogitato dagli amanti per trovarsi insieme senza esser veduti.

La duchessa vuole vendicarsi. Va nella sala ove è riunita la corte e racconta che la dama del Verzù ha bene avvezza una cùcciola a far da messaggera al suo drudo, testimonio il duca che ha assistito a un convegno. La misera donzella, udendo la perfida rivelazione, si allontana in silenzio e, disperata per il tradimento di Guglielmo, si trafigge il seno con una spada, tenendo in braccio la sua cagnolina. Ai gemiti accorre una nana, che, trovando morta la damigella, chiama al soccorso e si uccide anche lei. Alle grida della nana accorre molta gente, tra cui messer Guglielmo, che trae la spada insanguinata dal petto della morta amica e si trafigge il cuore.

Il duca, per vendicare i morti amanti, decapita con la spada la malvagia consorte, mentr'essa, tutta contenta, danzava nella sala; quindi fa seppellire i corpi, cede lo stato a un suo parente e si reca a Rodi, ove muore combattendo contro i saraceni.

3. — Chi ha conoscenza della *Chastelaine de Vergi* si sarà bene accorto che il cantare, da noi riassunto, rappresenta una delle forme nelle quali la melanconica storia di amore e di morte si diffuse fuori del suo paese d'origine.

Lo squisito poemetto francese, in cui la leggenda assume l'espressione artistica più elevata, fu composto nella seconda metà del secolo XIII, di certo prima del 1288, da un anonimo troviero, probabil-

mente borgognone, e si acquistò ben presto grande rinomanza in Francia, in Olanda, in Germania, in Inghilterra, in Italia. [1]

Secondo il Raynaud, alla tragica narrazione si dovrebbe attribuire un fondamento storico: il poeta della *Chastelaine* avrebbe drammatizzato « le récit d'un gros scandal arrivé à la cour de Bourgogne, entre 1267 et 1272, scandale où jouèrent certainement un rôle Hugues IV, Béatrice de Champagne et Laure de Lorraine ». [2]

Nella *Chastelaine* i nomi dei personaggi sono taciuti: Ugo IV è chiamato il duca di Borgogna; Beatrice di Sciampagna, la duchessa; e Laura di Lorena, la castellana o dama di Vergi; il quarto attore del dramma (il « messer Guglielmo » del cantare) serba l'anonimo. Parte della scena si svolge nel castello di Vergi, che è quello omonimo di Borgogna nel dipartimento della Costa d'oro; la catastrofe succede nel castello del duca, che è quello di Argilly, vicinissimo al primo.

Alla teoria del Raynaud ne è stata contrapposta un'altra che nega alla *Chastelaine* un fondo storico. Il contenuto della leggenda sarebbe puramente fantastico e l'opera, per conseguenza, frutto dell'immaginazione del troviero. Il cavaliere che possiede l'amore di una dama, a patto di conservarne il segreto; la sovrana che si offre al vassallo, e, respintane, lo accusa al marito di averla voluta sedurre: sono motivi abbastanza comuni nella poesia leggendaria medioevale. Avventure simili, benchè circondate dal soprannaturale, si svolgono in due *lais* di Maria di Francia: *Lanval* e *Guigamor,* nell'anonimo *lais* di *Graelent* e nel romanzo *Parthénopeus de Blois,* per tacere di più lontani riscontri col mito di Amore e Psiche e col racconto biblico di Giuseppe e la moglie di Putifarre. [3]

La teoria è seducente e merita di esser presa in esame, quantunque non risolva in modo definitivo il problema dell'origine del poemetto,

---

[1] Ho presente, oltre la citata edizione del RAYNAUD nella *Romania,* anche il volumetto intitolato *La Chastelaine de Vergi, poème du XIIIe siècle, édité par* G. RAYNAUD, 2.e édit. revue par LUCIEN FOULET, Paris, 1912 (*Les classiques français du moyen-âge*). Il poemetto è stato analizzato dal CLÉDAT, *Oeuvres narratives du moyen-âge,* nella *Revue de philologie française et provençale,* VIII, 1894, pp. 205-213 e dal SODERHJELM, *La nouvelle française au XVe siècle.* Paris, 1910, p. 6.

[2] *Mélanges* cit. p. 162.

[3] Tale è l'ipotesi di AXEL AHLSTRÖM, *Studier i den fornfranska lais-litteraturen,* Upsala, 1892, pp. 69-71, seguita con riserve e limitazioni da LOUIS BRANDIN nell'introduzione al volume *La Chastelaine de Vergi. Poème français du XIIIe siècle traduit en anglais par* ALICE KEMP-WELCH, *publié d'après* RAYNAUD, Londres, D. Nutt, 1903 (ristampato nel 1907: *New Medieval Library,* t. III), dal FOULET nella 2.a ediz. citata della *Chastelaine* (Introduzione, pp. III-IV) e dal LEVI, *I cantari leggendari del popolo italiano nei secoli XIV e XV,* nel *Giorn. stor. d. lett. italiana,* Supplemento N. 16, pp. 68-69.

anche ammettendo che il poeta abbia desunto dalla storia qualche particolare.

L'elemento umano, dal quale sono scaturite materia e vita ai miti biblici e classici e alle leggende medievali, ha le sue radici nella realtà. Che la castellana abbia fatto giurare l'assoluto segreto del suo amore al cavaliere, è reale e umano: la dama è maritata (cfr. vv. 713-714) ed è di alta nobiltà, perchè è nipote del duca. Quale scorno se si venisse a sapere che ha un amante! Ella non saprebbe sopravvivere al dolore e al disonore! Che una donna, posto in non cale il pudore, si esibisca all'uomo che ha colpito i suoi sensi e la sua immaginazione, è uno dei tanti episodi frequenti nella volgare realtà. Più difficile sarà trovare nella vita il *casto Giuseppe,* a meno che non si abbia qualche buona ragione, ad esempio quella stessa che indusse al rifiuto l'anonimo cavaliere della *Chastelaine.*

Fin che i sensi vibrano e le passioni tumultuano, i drammi d'amore si ripeteranno sulla scena del mondo con identità di cause, di circostanze e di effetti, e alimenteranno l'arte di tutti i popoli. E fra i numerosi fantasmi poetici che ebbero le loro radici nelle tristi e dolorose tragedie umane e in folla ascendono al richiamo della memoria, mi piace di citare lo stupendo poemetto siciliano *La Baronessa di Carini*, che ha meravigliosamente conservato sino a noi il ricordo di un caso di sangue e di colpe, che bruttò due nobili e potenti famiglie siciliane. La *Baronessa* appartiene a quel gruppo di leggende che si fondano su di un'impronta meravigliosa e pure ha il suo perfetto riscontro nella realtà storica, corroborata da documenti e da ineccepibili testimonianze. Quantunque i protagonisti del dramma e i loro discendenti avessero cercato di soffocare lo scandalo, o almeno di travisare la verità, per coprire l'onore dei loro casati, il popolo conosceva il vero e si tramandava di generazione in generazione il tragico poemetto dell'anonimo contemporaneo, fino a quando appassionati e pazienti cultori del *folk-lore* raccolsero dalla bocca dei parlanti le ottave vecchie di più che trecento anni e aggiunsero un altro gioiello alla poesia epica popolare. [1]

Qual maraviglia, adunque, che alla corte di Borgogna sia avvenuto nel secolo XIII uno scandalo, di cui l'eco sia stata raccolta da un troviero che ne abbia fatto materia di arte immortale?

Chi sia l'autore della *Chastelaine* non si sa, nè forse si saprà mai. La mancanza del suo nome nei numerosi manoscritti del poemetto è forse una prova che il poeta volle a bella posta serbare l'anonimo, te-

---

[1] S. Salomone-Marino, *La Baronessa di Carini, storia popolare del secolo XVI in poesia siciliana reintegrata nel testo e illustrata co' documenti.* Terza ediz., Palermo, 1914.

mendo l'ira della potente casa di Borgogna, alla quale appartenevano i protagonisti dell'opera sua.[1]

4. — Probabilmente il poemetto ebbe, subito dopo la pubblicazione, grande fortuna per la rinomanza e il grado dei personaggi in esso cantati; ma la sua celebrità a traverso i secoli la dovette anzitutto all'incomparabile e schietta bellezza della forma artistica, alla quale non disconviene il sapore primitivo di taluni tratti più ingenui.[2]

Inutile riassumere la patetica storia d'amore: lo svolgimento dell'azione è fondamentalmente identico a quello del cantare.[3] Ma quale abisso d'arte tra i barocchi e incolori personaggi, tra le situazioni inverosimili della « Dama del Verzù » e la venustà del poemetto francese, che scaturisce dalla spontanea rappresentazione del fantasma poetico e dalla espressione delicata di sentimenti reali e profondi! Quale fine analisi psicologica nel colloquio tra la impudica duchessa e il cavaliere, leale verso il suo signore e fedele alla dama dei suoi pensieri! nei colloqui degli amanti, ove la parola è squisitamente lavorata e divampa la profondità e immensità della passione, senza che sia maculata da alcun tocco di procace sensualità! nella sapiente arte della sovrana, bramosa di strappare allo sposo il segreto degli amanti! nel disperato monologo della castellana morente che rimpiange l'amor suo tradito! Tutto che nel cantare fa sorridere per la soverchia ingenuità o per la trivialità della rappresentazione, è nel testo francese sapientemente cesellato in modo che i fatti hanno il loro naturale e necessario svolgimento.

Gli amanti non prendono diletto nel verziere, luogo inadatto a celare amori secreti, ma entro il castello. Quando la dama non ha in-

---

[1] Secondo il RAYNAUD (*Mélanges* cit., p. 154, 162) il sanguinoso avvenimento sarebbe successo tra il 1267 e il 1272. Il poemetto è di certo anteriore al 1288, data del ms. 375 della Nazionale di Parigi. Il LEVI (*Op. cit.*, p. 67) accoglie la congettura già emessa dal PETIT (*Histoire des ducs de Bourgogne de la race capétienne,* t. V, pp. 119-125) che l'autore possa essere il troviero borgognone Perrin d'Angincourt, sul quale v. G. BERTONI, *Di un poeta francese in Italia alla corte di Carlo d'Angiò* (*Perrin d'Angincourt*), negli *Studi di filologia moderna*, V, 1912, pp. 233-240. Il LANGLOIS (*La société française au XIIIe siècle d'après dix romans d'aventure,* Paris, 1904, pp. 222-233) la crede ipotesi senza serio fondamento.

[2] Ben diciotto mss. ce ne hanno tramandato il testo. Inoltre molte citazioni e allusioni negli scrittori francesi del trecento e del quattrocento, e numerose imitazioni inglesi, olandesi, tedesche e italiane attestano la grande diffusione dell'opera (cfr. le opere citate del RAYNAUD e del LORENZ). La *Chastelaine* ha dato pure argomento a varie rappresentazioni plastiche per le quali vedi la bibliografia raccolta dal LEVI (*Op. cit.,* p. 67 n.). Rappresentazioni su avorio sono pure indicate nell'introduzione del BRANDIN alla traduz. inglese di ALICE KEMP-WELCH.

[3] Nei periodici letterari italiani si trovano vari riassunti della *Chastelaine* (cfr. *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LV, 1910, p. 132; *Giorn. stor.*, Suppl. 16 cit. pp. 62-66; *Rass. bibliogr. d. lett. ital.* XXI, 1913, pp. 42-43).

torno a sè alcun importuno curioso, lascia libero il cane, che va a sollazzarsi nel giardino, e il cavaliere, vedendo la bestiuola in libertà, comprende che può salire nel castello senza tema di essere scoperto.

Et a cele amor otroier
deviserent qu'en un vergier
li chevaliers toz jors vendroit
au terme qu'ele li metroit,
ne ne se mouvroit d'un anglet
de si que on petit chienet
verroit par le vergier aler;
et lors venist sanz demorer
en sa chambre, et si seüst bien
qu'a cele eure n'i avroit rien
fors la dame tant seulement.
(vv. 29-39).

Il cantare presta invece al cane accorgimenti umani: esso abbaia, se il cavaliere è in compagnia; mentre, se lo vede solo, ricerca il giardino per assicurarsi che non vi sia alcun curioso e poi va ad avvertire la padrona che si abbiglia e scende a ricevere il suo damo (ott. VIII-X).

Per tacere di altre minori inverosimiglianze e incongruenze, sarà sufficiente al nostro scopo l'esame dell'episodio sanguinoso che chiude la leggenda.

Siamo nel palazzo ducale: la duchessa ha grossolanamente svergognato dinanzi alla corte la povera « dama del Verzù ». La donzella, tutta conquisa dal dolore, va tremante in una camera e si trafigge con una spada.

Una nana, ch'udito avea il lamento
quivi dall'uscio e il piatoso languire,
e volentier sarebbe entrata drento,
ma per temenza non ardiva gire,
quando sentì il sospir del gran tormento,
ch'ella gittò, quando venne a morire,
corse là drento e trovolla finita,
onde stridendo si tolse la vita.

Corse messer Guglielmo e molta gente
al pianto della nana dolorosa,
e vidde morta in terra la innocente,
pallida e fredda di morte angosciosa;
(ott. LXI-LXII).

Che si introduca una nana, affinchè al suo pianto accorrano Guglielmo e la corte, potrà ammettersi; ma che essa si tolga la vita per

la morte della damigella appare tanto inverosimile da far quasi dubitare che la tradizione manoscritta del cantare sia in questo luogo corrotta.

Il testo diventa in seguito ancora più illogico. Messer Guglielmo trae la spada dal petto dell'amata e si uccide.

> Col viso suo in sul suo facea gran pianto
> dicendo: — Traditor mi ti confesso,
> ma il mondo chiamo testimonio atanto
> ch'io con teco morrò per tale eccesso,
> e chi è in questa zambra da ogni canto
> vedrà la morte mia simil dapresso. —
> E misesi la spada con quel sangue
> per mezo il core, onde di morte langue.
> (ott. LXIII).

Gran costernazione nella corte! Tutti son mesti e addolorati, ad eccezione della duchessa che gioisce e va a danzare in sala per allegrezza. È allora che il duca le taglia la testa con la spada insanguinata.

Ma noi ci domandiamo: come mai Guglielmo sa che la rivelazione del segreto d'amore è stata causa di morte alla sua amica? E il duca come si accorge che la sua consorte ha rotto il suggello del segreto e con perfida arte ha cagionata la morte dei due amanti? La chiave di queste incongruenze ci viene data dalla *Chastelaine de Vergi*. Qui la castellana, udite le beffarde e maligne allusioni della duchessa, entra in un guardaroba, ove si trovava nascosta una « pucelete ». La infelice dama si lamenta del suo triste fato, del tradimento del suo amante, e, dopo aver pregato Dio di toglierla ai dolori di questa vita, muore all'improvviso, perdonando al cavaliere. La fanciulletta ha udito i rimpianti della donna morente, e potrà quindi rendere pubblica la causa della morte, e ripeterà le parole disperate della castellana, che accusavano la duchessa e il cavaliere. Dinanzi a tale rivelazione è comprensibile che l'amante, in un accesso di disperazione e di cordoglio, si uccida e il duca faccia giustizia della perfida donna.

È inutile continuare nei raffronti e nell'analisi dei due testi. Ci troviamo di fronte a un originale e ad una copia, anzi a una mala copia. Forse il cantampanca ebbe ad ascoltare la tragica storia dalla bocca di qualche giullare che l'aveva importata d'oltr'alpe e non seppe conservare nella memoria i particolari dello svolgimento naturale e logico dell'azione. Fors'anco i difetti che abbiamo notato — e altri che si potrebbero osservare — devono essere attribuiti a imperfetta conoscenza della lingua francese e alla rapida improvvisazione delle ottave.

Ma le continue, minute, intime somiglianze fra i due testi fanno

credere piuttosto che il verseggiatore italiano si sia servito direttamente del testo della *Chastelaine*. In qualche luogo la *Dama del Verzù* è quasi letterale traduzione della fonte:

> — Je l'otroi bien, dist la duchesse,
> mais vous estes bone mestresse,
> qui avez apris le mestier
> du petit chienet afetier.
> (vv. 715-718).

E il cantare:

> E la duchessa le rispuose alpestra:
> — Voi siete di maggior fatto maestra.
> Maggior fatt' è che guidare una danza
> Aver sì ben vostra cùcciola avvezza...
> (ott. LVI-LVII).

Talvolta il testo italiano conserva anche le rime della *Chastelaine:*

> et fu lor amor si celee
> que fors aus ne le sot riens nee
> (vv. 41-42)
> co' lor secreto amor chiuso e celato,
> . . . .
> accorto non se ne sarebbe uom nato.
> (ott. VII).

In conclusione il cantampanca, pur non rendendosi conto della squisita poesia che si sprigiona dal mirabile poemetto francese, ne ha seguito la trama, sgualcendo nel rozzo cantare la delicata tela, e rimutando, quasi sempre in peggio, i particolari.

5. — Esaminiamo attentamente questi particolari rimutati, perchè essi ci permetteranno di seguire l'incolto poeta nel processo di formazione dell'opera sua.

Nel cantare della *Lusignacca,* che ha soggetto del tutto differente dalla nostra leggenda e identico a quello di una novella del *Decamerone* (la quarta della giornata quinta), si notano qua e là somiglianze di frasi e di atteggiamenti del periodo, che non sembrano casuali, con la *Dama del Verzù*.[1]

---

[1] Ho presente l'edizione di Gaetano Romagnoli: *La lusignacca, novella inedita del buon secolo,* Bologna, Romagnoli, 1872 (*Scelta di curiosità letterarie,* disp. X), condotta sul cod. Riccardiano 2873. Ma per i raffronti mi servo del testo che ho ricostituito in base a quattro codici a me noti.

L'ottava iniziale ha le stesse movenze nell'invocazione religiosa e nella proposizione:

O gloriosa, o vergine pulzella,
i' vo' la vostra grazia adomandare,
e dir per versi una storia novella,
per dare essemplo a chi intende d'amare,
d'un cavaliere e d'una damigella,
di nobile legnaggio e d'alto affare,
. . . .
(*Dama del Verzù*, ott. I).

Vergine madre che 'l superno figlio
parturisti sanza peccato al mondo,
donami la tua grazia e 'l tuo consiglio,
sì ch'io possa cantar col cor giocondo
d'un damigello più fresco ch'un giglio,
figliuol d'un mercatante di gran pondo,
che 'namorò d'una dama gentile
di gran legnaggio e molto signorile.
(*Lusignacca*, ott. 1).

La damigella in ambedue i cantàri è un portento di bellezza:

....era più bella ch'alcun fior di rama
(*Dama del Verzù*, IV, 4)
più bella fu che altra creatura
(*Lusignacca*, III, 8)

e ha rifiutato ogni partito:

e a ciascun ponea qualche difetto
tosto che ragionar n'aveva udito;
e più baron di Francia e della Magna
avea schifati e posto lor magagna.
(*Dama del Verzù*, VI, 5-8).
ond'ella crebbe tanto signorile
che molti al suo amor davan di piglio,
ma la donzella ogni amante avea a vile.
(*Lusignacca*, IV, 3-5).

Il giro delle frasi è identico! Qualche verso suona press'a poco lo stesso:

dicendo fra se stesso: — Oh fresco giglio!
(*Dama del Verzù*, XXXVII, 5)
e fra suo cuor dicea: — Oh fresco giglio!
(*Lusignacca*, VIII, 4).

È vero che frasi, emistichi e versi identici si riscontrano negli antichi cantàri, anche quando appartengono a differenti autori, e perciò le somiglianze che abbiamo notate non sono prova di uno stretto rapporto fra i due testi. Ma nella descrizione di una scena amorosa le rassomiglianze diventano così strette che bisogna ammettere la dipendenza di un cantare dall'altro:

E quivi gli amador, pien di letizia,
facean contento tutto il lor disio;
la disïosa e celata amicizia
facìe chiamare l'un l'altro: — Amor mio! —
di baci e d'abbracciar v'avea dovizia,
ciascun dicendo: — Io non chieggio altro a Dio,
se non che 'l dilettoso tempo basti
e che caso non venga che ce 'l guasti —
(*Dama del Verzù*, XI).

Abbracciando l'un l'altro con disio,
quivi di baci avìe gran dovizia,
dicendo: — Noi non chieggiamo altro a Dio,
se non che ci mantenghi in tal letizia,
. . . .
dicendo: — Dolce amore, poi ch'ài conquiso
i nostri cuori, dacci tanto spazio
che dell'amore ognuno sie pieno e sazio. —
(*Lusignacca*, XLI-XLII).[1]

Non è arrischiata l'ipotesi che ambedue i cantàri siano opera del medesimo autore. Il cantampanca, dovendo descrivere due volte la medesima scena, ha ripetuto se stesso. Ed è quello che capita agli scrittori frettolosi o troppo fecondi.

Se poi si volesse scorgere in tali intime convenienze un processo d'imitazione, sarei propenso a credere che il nostro cantare abbia attinto alla *Lusignacca* piuttosto che il contrario: me lo fa supporre il ritrovare nella *Dama del Verzù* l'eco di parecchi altri testi che facevano parte della vasta materia leggendaria, cara al popolo del trecento e patrimonio comune dei cantastorie.

6. — Il tentativo di seduzione è svolto nella *Chastelaine* in poche e rapide battute, con finezza d'arte e con semplice, ma sapiente, magistero di rappresentazione.

La duchessa manifesta la sua passione per segni così chiari che il bel cavaliere se ne sarebbe accorto, se non avesse dato il cuore altrove. Un giorno gliene parla apertamente, ma il vassallo si rifiuta,

[1] Nell'edizione, per il salto di due strofi, le ottave sono invece XXXIX-XL.

perchè non vuol essere sleale e traditore verso il suo sovrano. La dama risponde femminilmente: — Sciocco! e chi mai ve ne ha pregato? — Poi pensa di vendicarsi, e la notte, quando è a letto col duca, accusa il cavaliere di averla richiesta di amore.

Il cantare presenta l'episodio con sensibili differenze.

1.° Profittando di un'assenza del marito, la duchessa attira il giovane in camera sua, accanto al letto, e lo invita a giuocare a scacchi.

2.° Alla terza partita, vinta dai sensi, stringe fra le braccia il cavaliere e lo bacia con passione, confessandogli il suo amore.

3.° Respintane, lo minaccia della sua vendetta, e, appena tornato il duca, gli si presenta col viso graffiato e le vesti lacere, accusando Guglielmo di averla voluta violentare.

L'episodio, nel suo complesso, senza le partite a scacchi, troviamo con particolari molto simili nel *Guillaume de la Barre*, poema d'avventure, composto in francese nel 1318 da Arnaut Vidal de Castelnaudari.[1] La regina attira nella sua camera un cavaliere che ha lo stesso nome del personaggio del cantare:

En sa cambra totz sols intrec
E vic la sola ses donzela,
E vas gent sezer delatz ela
Sus la colca le cavaliers
(vv. 2780-83).

e confessatogli il suo amore, lo bacia appassionatamente:

La dona l'ac baysat estreit,
Que sol el no s'en poc gardar.
(vv. 2806-7).

Respinta dal cavaliere, si straccia i vestiti, si strappa i capelli, e va dinanzi al re e alla corte, accusando di violenza colui che amava:

Tantost sos vestirs hac trencatz
E totz sos cabels de son cap.

« Guillaume » è costretto a fuggire per sottrarsi alla vendetta della sovrana.

Questi particolari della camera, dei baci, del vestito strappato, si ritrovano tali e quali nel cantare:

e menosselo in zambra a lato al letto
(ott. XVII, 5).

---

[1] *Guillaume de la Barre, roman d'aventures par Arnaut Vidal de Castelnaudari,* publié.... par Paul Meyer, Paris, 1895 (*Société des anciens textes français*).

ed abbracciandol gli baciò la gola,
poi gli baciò ben cento volte il viso
(ott. XVIII, 6-7)
egli stracciommi drappi, fregi e vai
(ott. XXVIII, 3).

Una derivazione diretta dal *Guillaume de la Barre* sembra da escludersi: non si ha notizia che questo poema sia stato conosciuto in Italia. È bensì vero che l'insieme dell'avventura ritroviamo in una novella del Boccaccio (*Dec.*, II, 8), ma questa e il poema francese, secondo i critici più competenti, hanno per fonte comune un testo perduto.[1]

Lo stesso dovremo pensare del *Guillaume de la Barre* e della *Dama del Verzù*: a traverso ignoti intermediari essi hanno attinto, per l'episodio che abbiamo esaminato, alla medesima fonte.

7. — L'idea di introdurre la partita a scacchi deve essere stata suggerita al cantampanca da qualche narrazione leggendaria, ove il colloquio d'amore si svolgeva, mentre i protagonisti erano intenti all'aristocratico giuoco. I romanzi del ciclo brettone ne forniscono esempi: somiglianze col cantare che non sembrano fortuite offre un episodio contenuto nel *Tristano* detto *Riccardiano*, testo toscano del secolo XIII. È la famosa scena nella quale Tristano e Isotta bevono il fatale filtro d'amore (cap. LVII): « E istando uno giorno e' giucavano a scacchi, e nnoe pensava l'uno dell'altro altro che ttutto onore e ggiae i-lloro cuore non si pensava follia nenna di ffolle amore. E avendo giucato insieme due giuochi ed ierano sopra lo terzo giuoco, ed iera grande caldo, e T[ristano] disse a Governale: — E' mi fae grande sete —. Allora andoe Governale e Bragguina per dare bere e preserono li fiaschi del beveraggio amoroso.... ».[2]

Anche nel cantare il cavaliere e la duchessa giuocano tre partite:

e, per giucar, la dama e 'l cavaliere
fecien venir gli scacchi e lo scacchiere.
Di po' ch'egli ebon tre giuochi giucato,
la duchessa, ch'amore strugge e cola,
disse....
(ott. XVII-XVIII).

---

[1] Cfr. l'introduzione di Paul Meyer all'ediz. citata del *Guillaume de la Barre*, pp. XXXVIII-XLVII. Ai numerosi riscontri che sono stati additati della novella (cfr. L. Cappelletti, *Osservazioni storiche e letterarie e notizie sulle fonti del Decamerone*, nel *Propugnatore*, XVI, 1883, vol. II, pp. 208-211) aggiungeremo due testi italiani: l'Ugone d'Alvernia di Andrea da Barberino (Bologna, 1892, capp. I-IV) e la cornice del romanzo dei Sette savi nelle sue nove versioni italiane (cfr. *Amabile di Continentia, romanzo morale del secolo XV* a cura di A. Cesari, Bologna, 1896, pp. XLV-XLVI, nella *Collezione di opere inedite e rare*).

[2] *Il Tristano riccardiano* edito e illustrato da E. G. Parodi, Bologna, 1896, pp. 99-100 (*Collezione di opere inedite e rare*).

La scena degli scacchi trovasi pure nella *Tavola ritonda,* opera toscana da attribuirsi alla prima metà del trecento, ma qui il riscontro diventa più vago e lontano: « ....dopo desinare, Tristano e Isotta si puosono allo scacchiere a giucare a scacchi, come erano usati; e giucarono grande parte del dì: ed era a quel punto un grande caldo, sì per la sentina del mare, e sìe per la stagione del tempo. E giucando eglino in tale maniera, aveano grande talento di bere.... ».[1]

Risaliamo ora alle avventure giovanili di Tristano, là dove Bellicies, figlia del re Ferramonte di Gaules, s'innamora del prode cavaliere di Cornovaglia. È questo un episodio che può essere raffrontato utilmente con la scena di seduzione e con la vendetta della malvagia duchessa descritte nel nostro cantare.

Quando Bellicies vedeva Tristano: « tutta quanta ardea del suo amore e dicica in fra sse istessa: — Ora l'avess'io nela mia camera! ». Infatti riuscì a sorprendere il giovinetto « e ggittoglisi al collo e incominciollo a basciare, sì come femina la quale ee pazza d'amore ». Ma divenuta veramente pazza, grida al soccorso, e incolpa dinanzi alla corte il cavaliere di averla voluto prendere per forza.[2]

Un luogo del cantare, infine, ci dà la prova che l'anonimo menestrello bene conosceva la celebre storia di Tristano. Nel disperato monologo della castellana morente, la tradita rinfaccia all'amante la fiducia che aveva posto nella sua lealtà:

> Je cuidoie que plus loians
> me fussiez, se Dieus me conseut
> que ne fu Tristans a Iseut.
> (vv. 758-760).

Il cantare sostituisce all'accenno generico dell'amor leale di Tristano verso Isotta, luogo comune dei testi leggendari medievali, la citazione precisa di una tragica avventura: il suicidio di Bèllicies, disperata d'amore non corrisposto per Tristano.

> E ginne nella camera tremando,
> siccome quella che di duol moria,
> e di messer Guglielmo lamentando,
> pregandone la Vergine Maria,
> siccom'egli l'er'ito abominando,
> che lo conduca a far la morte ria.
> — Come conduce me, che con mia mano
> morrò, come Bellicies per Tristano. —

[1] Cfr. *La Tavola ritonda o l'istoria di Tristano,* pubblicata per cura di F. L. Polidori, Bologna, 1864, I, 119 (*Collezione di opere inedite e rare*).

[2] *Il Tristano riccardiano* cit. p. 22. Con diverso dettato, ma contenuto pressochè identico, l'episodio è narrato nella *Tavola ritonda* (ediz. cit., vol. I, pp. 56-57).

La morte di Bellicies, che si trafigge il cuore con una spada come la « dama del Verzù » è narrata nel *Tristano riccardiano,*[1] e, con maggiore ricchezza di particolari, ma con minore affinità col cantare, nella *Tavola ritonda.*[2] Si noti infatti la perfetta rispondenza dei primi due versi dell'ott. LX :

Il pome della spada poggiò al muro
e poi appoggiò il cor per me' la punta,

con il passo del *Tristano :* « E allora si prese la damigiella la spada e ppuose lo pome in terra e la punta sì si puose dirittamente per me' lo cuore » ; mentre con la *Tavola ritonda,* le somiglianze sono meno evidenti : « Allo' di presente prese una spada del suo padre, e pone lo pome in terra e la punta si pone diritto al cuore suo.... ».[3]

L'episodio romanzesco di Bellicies ci rivela pure la cagione per la quale il cantare, a differenza della sua fonte, faccia assistere alla fine della castellana la cùcciola protettrice dei secreti amori.

Gli è che anche Bellicies possiede una « bracchetta », la quale è presente all' immatura fine della sua padrona. Prima di trafiggersi con la spada, la donzella chiama uno scudiero e gli dice : « Io voglio che ttue mi faccie uno mesaggio, che vada da mia parte a T[ristano] e portigli mille salute dala mia parte e daragli questa lettera, la quale io ti daroe ed appresso sì gli presenterai questa bracchetta dala mia parte, la quale è la più bella e la migliore che cavaliere potesse avere ». Vista cadere morta la damigella, lo scudiere « montoe a cavallo e pprese la bracchetta e la lettera », e la recò a Tristano. Così nel *Tristano riccardiano*[4] e, con lievi differenze, nell'altra redazione a stampa detta della *Tavola rotonda.*[5]

La cagnolina di Bellicies è inoltre effigiata in una serie di figurazioni, tratte dalle storie di Tristano, che adornano un'antica coperta, posseduta dall' illustre famiglia Guicciardini e serbata nella villa di Usella presso Prato. La prima scena ha la seguente scritta dichiarativa in dialetto siciliano o calabrese : « Comu lu misageri è vinutu a

---

[1] Ediz. cit. pp. 27-28.

[2] Ediz. cit. p. 61.

[3] Il Levi ha pure rilevato la citazione di Bellicies (*I cantari leggendari* cit. p. 78 n.). Qualche somiglianza di dettato col *Tristano riccardiano* sarà casuale. Cfr. ott. XI, 5-6:

di baci e d'abbracciar v'avea dovizia,
ciascun dicendo : — Io non chiegio altro a Dio —

col *Tristano* (p. 107) : « E appagasi sì bene Tristano e madonna Isotta di quella vita ch'egli ànno che mai non domandano altro a Dio ».

[4] Ediz. cit., pp. 27-28.

[5] Ediz. cit., pp. 61-62. Il cod. Panciatichiano 33, contenente una raccolta di storie arturiane, nello stesso episodio di Bellicies parla pure della cagnolina, come deduco da uno scritto del Rajna citato qui appresso (p. 544).

Tristainu ». Raffigura un cavaliere che tiene nella destra un piccolo cane e con la sinistra presenta una spada. È lo scudiero che assistette alla morte di Bellicies e reca a Tristano i postumi doni della donzella: la fida cagnolina e la spada con la quale si uccise. Peccato che ci manchino le scene antecedenti che dovevano certamente rappresentare l'amore insano e il drammatico suicidio della figlia del re « Feramonti »! [1]

Che il nostro cantampanca bene conoscesse la storia di Tristano mi pare indubitato: l'antico testo chiamato *Tristano riccardiano* (non mi è sembrato nè opportuno nè fruttuoso esaminare le versioni straniere e quelle italiane in dialetto) ha titoli abbastanza cospicui per vantar parentela con la *Dama del Verzù,* ma le relazioni che intercedono tra il cantare e il *Guillaume de la Barre* c' inducono, d'altra parte, a ritenere che il nostro rimatore si sia ispirato a un testo perduto che cantava le avventure eroiche e tragiche del famoso eroe di Cornovaglia. Se un' ipotesi possiamo arrischiare, mentre senza validi sostegni procediamo in un terreno così malfido, oseremmo supporre che la scena della partita a scacchi, alcuni particolari della vendetta della duchessa e la citazione della fine lacrimosa di Bellicies siano stati attinti dai cantàri di Tristano. [2]

---

[1] P. RAJNA, *Intorno a due antiche coperte con figurazioni tratte dalle storie di Tristano,* nella *Romania,* XLII, 1913, pp. 517-579. Vedi specialmente le pp. 524, 527, 528, 543-544. Niccolò degli Agostini nell' *Innamoramento di messer Tristano e di madonna Isotta* (Venezia, 1534) narra che Belices (questa è la forma adoperata nel poema) s' invaghisce di Tristano e un giorno, dopo il pranzo, lo invita a giocare con lei a scacchi:

> il re partissi e la sua compagnia,
> e lassarono la dama e 'l cavalliero
> che giocavano insieme al tavogliero.

Tristano perde, la donzella domanda in pagamento un bacio, ma, mentre egli l'abbraccia, Belices, tutta accesa in volto, grida: — « Aiutami ch' io moro, meschinella ». — La gente accorre e Tristano è messo in prigione. Belices, disperata, si uccide con una spada. È curioso che in questo brano si trovino fusi insieme le varie derivazioni della leggenda di Tristano contenute nella *Dama del Verzù,* cioè la scena di seduzione con la partita a scacchi, la profferta di amore e la morte di Bellicies, ma noi non ne trarremo alcuna conseguenza, perchè ancora non sono ben note le fonti del poema di Niccolò degli Agostini. Insufficienti le pagine che vi dedica il MALAVASI ne *La materia del ciclo brettone in Italia: in particolare la leggenda di Tristano e quella di Lancillotto,* Bologna, Zanichelli, 1903, pp. 64-65.

[2] Possediamo alcuni cantàri su Tristano: *La battaglia di Lancillotto e Tristano* edito, *La morte di Tristano, La vendetta di Lancillotto,* e il *Cantare di Astore e di Breusso,* in buona parte inediti (cfr. G. BERTONI, *La morte di Tristano,* in *Poesie leggende costumanze del medio evo,* Modena, 1917, pp. 233-270, e specialmente p. 246, 249). Del ciclo di cantàri, al quale appartevano i quattro summenzionati, forse fece parte il *Cantare di Galasso dalla scura valle,* conservatoci in una forma

E invero la cultura letteraria dei canterini doveva essere in buona parte fondata sulla materia di recitazione che riguardava la loro professione. Così abbiamo rilevato nella *Dama del Verzù* echi della *Lusignaeca*, così pure vi vedremo citato il cantare di Piramo e Tisbe, e vi riscontreremo allusioni all'*Inferno* dantesco, che faceva pure parte del bagaglio poetico dei cantampanca.

8. — La morte dei due infelici amanti ricorda all'anonimo autore un mito classico, perdurato con tenacia nel medio evo, e un fatto storico che l'arte sublime del Poeta divino ha circonfuso d'immortale bellezza:

> e raccontavan sì come s'uccise
> Pirramo e Tisbe alla fonte del moro,
> dicendo tutti: — Sien per simil crimine
> colla Francesca di Pagol da Rimine. —
> (ott. LXIV, vv. 6-8).

Il soave mito di Piramo (in latino medievale Pyrrhamus) e Tisbe è ricordato da un'infinità di scrittori del medio evo. In italiano la tragica leggenda fu trattata in verso e in prosa: il testo, al quale qui si allude, credo debba essere una redazione del popolarissimo cantare di Piramo e Tisbe. [1]

Sappiamo già che nel cantare della *Dama del Verzù* la morte della castellana avviene diversamente che nel testo francese: in questo la donna, addolorata per il tradimento dell'amico suo, muore di cordoglio e di angoscia; in quello si trafigge con una spada, tenendo in braccio la fida cagnolina. La mutazione dipende indubbiamente dall'influsso della tragica storia di Bellicies, uccisasi per amore di Tristano, ma

---

veneta, ma per me originariamente toscana, nella busta 137 (lett. *a*) della *Miscellanea di atti diversi* nell'Archivio di Stato di Venezia (cfr. A. Moschetti, *Frammento d'un poemetto veneto su « Galasso dalla scura valle »*, nella *Miscellanea di storia veneta*, serie seconda, t. II, Venezia, 1894). Questo cantare deve essere identificato con quello su *messer Galasso*, menzionato insieme con la *Dama del Verzù* e altri cantàri e leggende in un elenco di libri, scritto nel trecento sulla guardia di un codice della Nazionale di Firenze (cfr. *Gior. storico*, LXXII, 1918, p. 195).

[1] Un testo — in 47 o 48 ottave, secondo i codici — che comincia:

> O sommo padre che de' lumi eterni,

è conservato nei codd. Ricc. 1059; Laur. Pl. 78 n. 23; Magl. II, II, 49; Magl. II, 1066. Della « fonte del moro », accennata nell'ott. LXIV della *Dama del Verzù*, si parla nell'ott. 26:

> Quivi una fonte e un gran moro avea.

Una redazione in 39 ottave è contenuta nel Palatino 200 della Nazionale di Firenze e un'altra a stampa in 68 ottave nella Miscellanea Malfatti (num. 14) della Riccardiana e nella Miscellanea Tab. III, M. II, 16 num. 39 della Universitaria di Bologna.

non è da escludere che il cantastorie ponesse mente anche alla morte di Tisbe. Ecco, infatti, la fine della povera fanciulla nella redazione in ottave più ampia (ott. 65), che può essere raffrontata con l'ott. 60 della *Dama del Verzù*:

> Poi prese quella spada sanguinosa,
> in man se la recò senza sospetto,
> poi, come del morir volontarosa,
> in su la ponta si fermò col petto:
> poi si lasciò sopra essa dolorosa
> come havesse la vita a gran dispetto,
> e per le spalle la ponta le uscìa
> e così Tisbe sua vita finìa. [1]

Nella citazione di Paolo e Francesca è ovvio che l'autore abbia tenuto presente il canto V dell'*Inferno,* al quale forse si riferisce anche la citazione di Didone:

> — Per te, Guglielmo, traditore scuro,
> con Dido di Cartagine congiunta,
> oggi sarò in inferno con dolore! —
> (ott. LX, vv. 5-8)

versi che ricordano il dantesco:

> cotali uscir dalla schiera ov' è Dido;
> (*Inf.* V, 85)

se pure il cantastorie non conobbe la narrazione virgiliana della disperata morte di Didone a traverso qualche rifacimento in volgare. [2]

Come si desume dal carme di Giovanni del Virgilio a Dante Alighieri, le prime due cantiche della *Commedia* erano recitate nelle pubbliche piazze, a guisa di cantari, vivente il poeta:

> Ante quidem cythara pandum delphina movebit
> Davus, et ambiguae Sphingos problemata solvet,
> Tartareum praeceps quam gens idiota figuret,
> Et secreta poli vix exsperata Platoni:
> Qua tamen in triviis numquam digesta coaxat
> Comicomus nebulo, qui Flaccum pelleret orbe. [3]

---

[1] Mi servo della rara stampa citata dell' Universitaria di Bologna (In Verona, Per Francesco dalle Donne, 1597).

[2] L'Eneide fu messa in ottava rima nel trecento. Cfr. PARODI, *I rifacimenti e le traduzioni italiane dell'Eneide di Virgilio prima del Rinascimento,* negli *Studi di filologia romanza,* II, 1887, p. 206 e sgg.

[3] La notevole testimonianza è stata recentemente rilevata dallo ZINGARELLI, *Dante,* p. 333, 449.

Il « comicomus nebulo » che gracida nei trivii è evidentemente il giullare, il cantastorie di piazza.[1] Nella *Dama del Verzù* si contengono perciò due antichissime e preziose testimonianze della diffusione del poema dantesco nelle classi popolari fin dai primi anni della sua pubblicazione.

Raccogliamo le vele. Nel foggiare in veste italiana la lacrimosa storia della *Chastelaine de Vergi,* il nostro rimatore, pur seguendo la fonte nella sostanza del racconto, credette opportuno di allontanarsene in taluni particolari, dei quali però non potremo dargli il vanto dell'originalità: le più importanti delle varianti egli le attinse ad altri testi che ben conosceva, perchè facevano parte del suo repertorio giullaresco. Deve descrivere una scena d'amore, ed ecco che prende a prestito concetti e versi dalla *Lusignacca* (se pur non è l'autore di questo cantare); deve narrare il tentativo di seduzione e la malvagia vendetta della duchessa, ed ecco che desume colori e atteggiamenti da episodi simili di altri testi leggendari o dalle scene d'amore delle notissime storie arturiane; deve descrivere la morte degl'infelici amanti, e la mente gli ricorre ad altre illustri « vittime d'amore » e rimuta la materia secondo quel che gli suggeriscono le tragiche storie di Bellicies, di Didone, di Piramo e Tisbe, e di Paolo e Francesca.

Nè di ciò potremo dargli torto, chè, arricchendo il cantare di particolari attinti dalle storie più in voga, lo conformava ai gusti del pubblico che doveva ascoltare la recitazione dell'opera sua.[2]

9. — All'anonimo autore abbiamo attribuito più volte nel corso della trattazione la professione di cantampanca. Infatti la religiosità dell'invocazione e della chiusa, il frasario, i bruschi passaggi dal discorso diretto all'indiretto e viceversa, ci avvertono che siamo dinanzi a un'opera destinata alla recitazione. E al pubblico il poeta si rivolge direttamente nell'ultima ottava (LXX):

Signori, avete udito il gran dannaggio.

Un accenno storico contenuto nell'ottava LXIX è utile per fissare la data del cantare. Dopo che ebbe fatta piena giustizia, il duca

cavalier tolse, tesoro ed arnese,
e cavalcò sanza dimoramento
inver di Rodi, a stare alle difese
de' saracini, ed ivi con tormento
finì la vita sua con gran travaglia,
sempre affannandosi in zuffa e in battaglia.
(ott. LXIX, vv. 3-8).

[1] Sarà anche utile ricordare quel fabbro che cantava la *Commedia* « come si canta uno cantare » (nov. CXIV del Sacchetti).

[2] È probabile che il vigoroso accenno al supplizio dei traditori, contenuto nell'ott. XXVIII, vv. 6-8, derivi dal ricordo del supplizio di Gano, e perciò dipenda da un cantare sulla rotta di Roncisvalle, ma noi non oseremmo dire che questo possa essere stato la *Spagna*.

La conquista di Rodi per opera dei cavalieri di S. Giovanni avvenne nel 1309: è chiaro che il poemetto dovette essere scritto dopo quest'epoca. Le allusioni al poema dantesco ci obbligano poi a portarci avanti di una diecina d'anni, perchè — come è parere dei più autorevoli critici — l'Alighieri compose la prima cantica dopo la morte di Enrico VII (1313) e la rese pubblica negli ultimi anni di vita. Nel 1320, come risulta dai versi citati di Giovanni del Virgilio, l'*Inferno* correva per le piazze insieme col *Purgatorio*. Se riflettiamo ancora che il Boccaccio cita l'operetta come roba popolarmente molto nota, potremo, senza tema di sbagliare, racchiudere la composizione della *Dama del Verzù* tra il 1320 e il 1340.

La differenza del titolo tra la citazione del *Decamerone* (cantare di messer Guiglielmo e della dama del Vergiù) e la tradizione dei codici (la Dama del Verzù) potrebbe far dubitare che il Boccaccio abbia conosciuto un testo della leggenda diverso da quello pervenutoci. Ma il dubbio è infondato. In niun'altra redazione della leggenda all'anonimo cavaliere della *Chastelaine* è dato il nome di Guglielmo se non nel nostro cantare. Inoltre la rubrica di uno dei codici (il riccardiano 2733) dà al poemetto un titolo molto somigliante alla citazione del Boccaccio: « La storia della dama del Verzù et di messer Ghuglielmo ». Il testo italiano trae il titolo dal passo della *Chastelaine* che enuncia il soggetto:

si comme il avint en Borgoingne
d'un chevalier preu et hardi
et de la dame de Vergi

(vv. 18-20).

Nella tradizione manoscritta del poemetto — e per conseguenza nelle citazioni degli scrittori — nacque ben presto confusione tra *Vergi* (nome del castello) e *vergier* (verziere, giardino), del quale si parla frequentemente nel testo (v. 30, 35, 381, 652) in modo che il titolo *Chastelaine de Vergi* diventò la *Chastelaine du Vergier* o anche la *dame du Vergier*. [1]

Perdoniamo all' incolto autore del cantare la sua ignoranza geografica: nella forma *Verzù* con la quale egli vuole rendere l'originale *Vergi* o *Vergy,* egli non mostra di sospettare che si nasconda il nome di un castello della Borgogna. Nella mente del cantastorie si produsse tra *Vergi* e *Vergier* la stessa confusione che era sorta nella traduzione scritta francese per la ragione già indicata. Egli aveva una vaga idea che *Vergi* non dovesse significare altro che

[1] RAYNAUD, *Mélanges* cit., p. 154.

verziero, tanto che chiama la castellana *dama del verzieri* (LVI, 4).[1] D'altra parte il suono un po' incerto della vocale finale del nome che egli sentiva profferire forse da bocca non bene esperta nella pronunzia della lingua d'oltr'alpe, lo indusse a fissare nella forma *Verzù* la grafia del misterioso nome francese. Nè escludo che si possa trattare più semplicemente di un mero errore di grafia nella lettura di *Vergy* nei codici francesi.[2]

Interessante la forma *vergiù* del *Decamerone* che pare rifletta il nome francese meglio della tradizione manoscritta del cantare. Può darsi che il Boccaccio, vissuto in tempi tanto prossimi al nostro cantampanca, ci abbia tramandato la forma esatta del titolo del poemetto; può anche darsi, che egli abbia scritto *verzù* e per un errore di trascrizione sia venuto fuori *vergiù,*[3] come per un errore inverso è stato letto *vergù* in uno dei codici del cantare (Ricc. 2733), mentre esso dà chiaramente *verzù.*

Noi, in base alla tradizione manoscritta, restituiamo al cantare il suo vero titolo (*Dama del Verzù*) che è stato modificato senza plausibili ragioni in *donna del verzieri* (Bongi) e in *donna del Vergiù* (Levi).[4]

Nel nostro caso la tradizione manoscritta ha un' importanza maggiore della citazione boccaccesca in quanto che i tre codici del cantare sono — come vedremo — indipendenti l'uno dall'altro e il titolo ci è conservato non solo dai titoli dei manoscritti, ma dal testo stesso, ove è ripetuto per ben tre volte, due in rima (V, 3; XXIII, 2) e una nel corpo del verso (LIV, 4).

Ci rimane da dire della patria dell'autore e, per conseguenza, della lingua del poemetto. Che il cantastorie sia stato fiorentino, o almeno della Toscana, non credo possa dubitarsi: Firenze era nel trecento il grande « emporio » dei canterini e il fondo linguistico del cantare appare schiettamente toscano.

Si è tuttavia supposto che l'autore possa essere stato originario del territorio lombardo. « Alcune forme dialettali (come *verzù, zambra, brazzo*) — così si esprime il più autorevole critico del cantare — parrebbero escludere una penna fiorentina e toscana e farebbero pensare

---

[1] *Verzieri* è in rima e quindi è da escludere un turbamento nella tradizione manoscritta del cantare.

[2] Sul titolo del cantare il Levi fa delle osservazioni che hanno molti punti di contatto con le nostre (*I cantari leggendari* cit., pp. 70-71).

[3] « Dama del nergiu » dà il cod. Mannelli, come mi assicura il Rajna che ha visto per me il codice e forse la stessa lezione sarà anche nel cod. hamiltoniano di Berlino. Nessuna varietà è indicata per questo passo da O. FLECKER nella dissertazione *Die Berliner Decameron-Handschrift und ihr Verhältniss zum Codice Mannelli,* Berlino, 1892.

[4] Questi titoli non rispondono nè alla tradizione manoscritta del testo, che è quella da noi accolta, nè alla citazione boccaccesca (*dama del Vergiù*).

piuttosto a un uomo d'oltre Appennino; ma la poesia leggendaria era randagia e forse raccattò quei vezzi lombardi nelle sue peregrinazioni per le piazze ». [1]

Ma il dubbio è fuor di luogo. Il cantare usa *camera* (LVIII, 1) e *zambra* (XVII, 5; XXII, 8; XLVI, 2; L, 8; LV, 4; LXIII, 5; LXVII, 2) secondo la misura del verso; *braccio* (LIX, 2) e *brazzo* (XVII, 4; LIV, 8) secondo il bisogno della rima. Nel secolo XIV, in cui il tipo idiomatico non era ancora fissato, gli scrittori, specialmente quelli popolari, accoglievano facilmente parole di altri dialetti. Così, ad esempio, il fiorentino Antonio Pucci adopera nei cantari della *Reina d'Oriente* le due forme *camera* (II, 2, v. 2; II, 2, v. 5; III, 41, v. 5) e *zambra* (II, 3, v. 3; II, 44, v. 7; III, 16, v. 6; IV, 34, v. 4). Nel secolo XIII trovo *zambra* in Compagnetto da Prato e *brazo* in Jacopone da Todi. [2]

Rimane adunque la forma *verzù*, sulla quale avrà influito *verziere*, che nel trecento era usato in Toscana accanto a *vergiere*. [3]

Valore artistico il cantare non ne ha: il verso è sciatto, la lingua riboccante del frasario convenzionale proprio dei canterini, mai alcuna espressione gagliarda e originale, mai un lampo di poesia vera e sentita. Tuttavia piace la rudezza del verso che rende saporiti questi antichi prodotti, specialmente quando, come nel cantare della *Dama del Verzù*, la versificazione non può chiamarsi scorretta, la dialefe vi è usata con una certa discrezione, la rima vi è quasi sempre integra e non vi sono ripetizioni di versi. [4]

Il Lorenz ha creduto autore del cantare Antonio Pucci. [5] L'attribuzione è senza alcun fondamento. È impossibile ritenere la *Dama del Verzù* opera del fecondo rimatore fiorentino, perchè l'arte del Pucci, come appare dai numerosi poemetti di materia leggendaria che sicuramente gli appartengono, è di ben altra levatura e finezza che quella rozza e ingenua dell'anonimo cantampanca.

Tuttavia, non ostante fosse rozzo e disadorno, il cantare ebbe rinomanza e diffusione nella letteratura italiana del medio evo, forse per merito del suo contenuto, perchè, per quanto deformata, vi splendeva sempre l'elegante leggenda della *Chastelaine de Vergi*.

---

[1] Levi, *I cantari leggendari* cit., pp. 77-78.

[2] Monaci, *Crestomazia italiana dei primi secoli*, p. 94, 475.

[3] Cfr. Boccaccio, *Teseide*, I, 128:

> Incontro venne sopra un gran destriere
> Al suo Teseo Ippolita reina
> Più bella assai che rosa di verziere.

[4] Parecchie mende indicate dal Levi (*I cantari leggendari* cit., p. 77, n. 2) sono scomparse nella nostra edizione. L'unica assonanza è nel verso quinto dell'ott. LIX.

[5] *Op. cit.*, pp. 33-34.

Dopo il Boccaccio, i testi nei quali si contengono allusioni alla leggenda chiamano la sventurata amante di Guglielmo *dama del verziere* o *del verzore*. Avvenne, cioè, presso di noi quello stesso che era accaduto in Francia. La confusione tra *Vergi* e *vergier*, che si scorge già nel cantare, si diffuse nei lettori, i quali chiamarono la protagonista del dramma « la dama del verzieri », traendo la citazione dall'ott. LVI del poemetto.

Il veneziano Sabelo Michiel nell' inedito *Filogeo*, composto intorno al 1370, accenna alla « dama di Borgogna, che nel verzier tesseva la sua trama » e al suicidio della « neza del conte ». Chi vuol avere piena conoscenza del brano potrà leggerlo negli articoli del Bombe che l' ha stampato ripetutamente [1] e, più correttamente, nello studio del Levi. [2] A noi basterà di osservare che nell'opera del Michiel l'allusione sembra rivolta piuttosto alla *Chastelaine* che al cantare. Infatti egli chiama la castellana « neza del conte », come appunto appare nel poemetto francese:

> . . . . puis li conte
> de sa niece trestout le conte (vv. 649-650),

mentre nel testo italiano è cugina del duca.

Nella *Sala di Malagigi*, cantare cavalleresco della fine del trecento, è menzionata « la vigorosa dama del verzieri », [3] insieme con altre donne cantate in leggende antiche e medievali.

Le tragiche avventure della castellana di Borgogna furono ben note a Domenico da Prato, di professione notaio, e, a tempo perso, anche rimatore. Egli conobbe sicuramente il cantare e non dimenticò mai di citare con la « dama del verzieri » il suo sventurato amante. Nel *Pome del bel fioretto*, composto sulla fine del trecento o sul principio del quattrocento, accanto a Piramo e a Tisbe si trovano la castellana e « Messer Guglielmo, la cui fama è excelsa ». [4]

---

[1] *Revue des langues romanes*, LVII, 1914, p. 263. *La Bibliofilía*, XIX, 1918, p. 306.

[2] *I cantari leggendari* cit., p. 71. Il sen. Guido Mazzoni, che da molti anni ha promesso l'edizione del *Filogeo*, mi comunicò i versi riguardanti la leggenda della castellana di Vergi nel 1904, quando mi aveva per suo discepolo all' Istituto superiore di Firenze.

[3] A p. 71 de *I cantari leggendari* cit. il Levi assegna a questo cantare la data 1370-1380, ma, più in là, a p. 122, ne dà un'altra un po' posteriore (1380-1400). Il Rajna, che lo ha stampato servendosi dei codici Riccardiani 1091 e 2816, affermava nel 1871 che il cantare era stato composto « forse un cinque secoli fa ». Cfr. *La Sala di Malagigi — Cantare cavalleresco*, Imola, Galeati, 1871 (per nozze D'Ancona-Nissim). Esistono anche parecchie stampe. Pregevole l' incunabolo della Casanatense.

[4] Parte III, ott. 19. Pietro Fanfani ne curò sul cod. Laur. Gadd. 40 l'edizione intitolata *Il Pome del bel fioretto di* DOMENICO DA PRATO *rimatore del sec. XV*, Firenze, 1863.

I nostri amanti sono pure citati a schiera con altri celebri amanti leggendari in una « canzonetta da ballo » dello stesso Domenico:

Con Isotta et Tristano,
Lancelotto sovrano,
Messer Guglielmo et la dea del verzore. [1]

La citazione è spiegata nel commento della poesia fatto dallo stesso Domenico: « D' Isotta et di Tristano et della reina Ginevra et d'altri erranti cavalieri non ridico, perchè a tutta gente è manifesto quanto fu il loro perfettissimo amore. Et simile di messer Guiglielmo et del verzieri la dama come per quella malvagia duchessa morirono ». [2]

Innamorato della bella leggenda, Domenico da Prato trovò ancora modo di manifestare il suo compianto sugli sventurati amanti in una canzone morale, della quale crediamo opportuno di riportare il brano riguardante la « dama del verziere », perchè inedito e assolutamente ignorato dai critici:

Io leggo con sospiri l'amare sorte
Di quel buon cavalieri
Che avançò ogni guerrieri:
Messer Guiglelmo (a chi l'ode, ne 'ncresca
Come fortuna il mise a trista morte)
E la dama del verçieri
Finiro i be' pensieri. [3]

Verso la fine del trecento, a Firenze, un ignoto pittore istoriò le pareti di una stanza da letto, situata al secondo piano del palazzo Davizzi-Davanzati con affreschi che seguono la *Dama del Verzù* in tutti i più minuti particolari. Il non valente artista s' ispirò certamente al cantare, perchè riproduce alcuni episodi nei quali esso diversifica dal poemetto francese: la scena della partita a scacchi, la duchessa che rapisce un bacio al cavaliere, ancora la duchessa che con le vesti in disordine accusa Guglielmo al suo consorte, la castellana che si uccide con una spada mentre tiene la « cúcciola » col braccio sinistro. Con ogni probabilità le decorazioni devono essere assegnate al 1395, epoca in cui si celebrarono le nozze tra Francesco di Tommaso Davizzi e Catelana degli Alberti. [4]

---

[1] La canzonetta è inclusa in una « pistola » che fu stampata di sul cod. Laurenziano XLI, 40 da ALESSANDRO WESSELOFSKY (*Il Paradiso degli Alberti*, Bologna, 1867, v. I, p. II, p. 368).

[2] *Id. id.*, pp. 371-2.

[3] Cod. Laurenz. XL, 41, c. 20.

[4] Il LEVI, *I cantari leggendari* cit., p. 78) crede che lo sposo sia stato Tommaso Davizzi, che fu invece il padre dello sposo. La migliore riproduzione degli affreschi

Nel secolo XVI la famosa novella di Matteo Bandello su la « dama del Verziero » si attiene alla redazione in prosa condotta da Margherita di Navarra molto davvicino alla *Chastelaine de Vergi.* [1]

Ora l' ingenuo cantare, che formava la delizia della società aristocratica e della plebea, è dimenticato e forse sarebbe scomparso nel grande naufragio che ha travolto tanta parte della poesia popolare, se, a traverso i secoli, non lo avessero tramandato sino a noi alcune copie manoscritte, sperdute tra i codici delle doviziose biblioteche fiorentine, ove le ha rintracciato l'occhio indagatore dello studioso moderno.

II.

Critica del testo.

1. I manoscritti. — 2. Le edizioni. — 3. Esame della tradizione manoscritta e rapporti tra i codici. — 4. Criteri seguiti nell'edizione.

1\. — Chiamiamoli dinanzi al tribunale della critica questi manoscritti, affinchè ci contino dell'essere loro e ci diano modo di ricostituire l'originale dal quale derivano.

Sono cinque che rappresenteremo, per evitare confusioni, con la lettera iniziale del nome della collezione alla quale appartengono. Diremo di essi quel tanto che crederemo sufficiente al nostro scopo, perchè racchiudono, oltre alla *Dama del Verzù*, varie altre scritture.

B. — Codice Bigazzi 213 della Biblioteca Moreniana, appartenente alla Provincia di Firenze e annessa alla Riccardiana. È un ms. cartaceo, legato con assi e mezza pelle, e indicato sul dorso col titolo: POEMETTI ANTICHI. Secondo un'antica numerazione consterebbe di 147 carte; ma la moderna, a macchina, ne conta 150, perchè comprende la carta degl' indici in principio e due carte bianche in fine. In fine 7 carte non numerate, contenenti appunti sui componimenti del codice, che sono nove, tutti in ottava rima, trascritti da un amanuense,

---

si può osservare in *Les Arts, Revue mensuelle des Musées, collections, expositions*, Paris, agosto 1911, N.° 116. Uno studioso d'arte, Walter Bombe, ne ha fatto argomento di numerose pubblicazioni in varie lingue. Cito quelle che conosco: *Una casa medioevale fiorentina* (*il Palazzo Davizzi-Davanzati*), nella rivista *Vita d'arte*, Siena, N. 47; *Un roman français dans un palais florentin*, nella *Gazette des beaux-arts*, luglio 1911; *Die Novelle der Kastellanin von Vergi in einer Freskenfolge des palazzo Davizzi-Davanzati zu Florenz*, in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz*, febbraio 1912. Il Bombe vi ha pubblicato, per commentare gli affreschi, il cantare della *Dama del Verzù* secondo la lezione del cod. Riccardiano 2733.

[1] STIEFEL, *Die Chastelaine de Vergy bei Margarete von Navarra und bei Matteo Bandello*, nella *Zeit. fur franz. Sprache und Litteratur*, 1910, p. 103 sgg.

quasi certamente pisano, dopo il 1461: [1] il nostro cantare tiene il quarto posto. [2] A c. 20 v si legge: « Qvj inchomincia la dama del verzu », ma il cantare principia nella carta seguente, estendendosi per 68 ottave e occupando le cc. 21r — 32r, con la misura costante di tre ottave per pagina. A c. 32r un *Finis,* che tiene lo spazio di un'ottava, segna il termine del poemetto. Infatti nel verso della stessa carta si annuncia un altro componimento: « Qui inchomincia il primo chantare dapolonio di tiro ». [3]

M. — Magliabechiano VII, 107 della Biblioteca Nazionale di Firenze, di carte 130 numerate in antico, più una bianca in principio e un'altra pure bianca tra la 10 e la 11. Questo codice, rimasto ignoto a quanti si sono occupati della *Dama del Verzù* e oggi per la prima volta utilizzato, contiene vari testi, il cui elenco si può vedere nel Mazzatinti,[4] ove il cantare è intitolato *Il Ninfale fiesolano,* non ostante che dal primo verso riportato nell'inventario ci si accorga subito che non si ha a che fare con l'operetta del Boccaccio. Veramente nel ms. il titolo del cantare è *El nifale fiesolano* (l'amanuense si sarà scordato di mettere il segno di abbreviazione sull'*i* di *nifale*), ma queste parole sono scritte in carattere più recente di quello del testo e vennero sostituite ad altre, raschiate con una certa cura, ma non così perfettamente da impedire di leggere: « Qui inchomincia la dama deluerzu ». Seguono le ottave del cantare che si estende dal *recto* della prima carta al *verso* della undecima, ove un *Finito* segna il termine del componimento. Infatti a c. 12r si legge tutt'altra cosa: « Qui chomincia un miracholo d'uno castellano ch'era micidiale ». È un altro cantare in 40 ottave (c. 12r-18r): il resto del ms. è occupato da canzoni delle quali non è il caso di parlare.

P. — Palatino 545 della Biblioteca Nazionale di Firenze. È anch'esso un codice miscellaneo, composto di tre mss., contenenti il *Corbaccio,* l'*Amorosa Visione,* le *Storie di Fioravante* e la *Storia di messer Prodesaggio.* Fu utilizzato dal Rajna per il *Fioravante.* [5] Il catalogo a stampa, ove il ms. è ampiamente descritto, avverte che dopo il poema

---

[1] Questa mia affermazione si fonda sulla filigrana del codice, che è somigliantissima alla 6647 (Pisa, anno 1461) notata ne *Les filigranes* del Briquet. Il codice, infatti, presenta una spiccata coloritura dialettale del territorio pisano-lucchese.

[2] Questo ms. mi fu indicato nel 1904 dal cav. Nardini, bibliotecario della Riccardiana, mentre stava compilando il catalogo dei codici moreniani.

[3] Nel 1870 era di proprietà privata e fu esaminato dal D'Ancona che se ne valse ne *La visione di Venus, antico poemetto popolare* (*Giornale di filologia romanza,* I, 1878, p. 111 sgg.). In questo articolo si trova l'elenco delle scritture contenute nel codice.

[4] *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia,* vol. XIII, Forlì, 1905-1906, pp. 29-30.

[5] *Ricerche intorno ai Reali di Francia,* Bologna, 1872, pp. VIII-IX (*Collezione di opere inedite e rare*).

del *Prodesaggio* seguono smozzicate « altre 11 stanze e mezzo di un frammento di cantare, dove par che si canti l'innamoramento di un cavaliere, chiamato Guglielmo, per la moglie del *ducha Ghuerniere* ». [1] È adunque un frammento del nostro cantare (ott. XI-XXIII), rimasto sinora ignoto senza molto danno per la critica del testo, perchè pervenutoci in uno stato pietoso. Pare che l'amanuense copiasse un codice le cui ultime carte erano lacerate in modo che di alcune ottave rimanevano i primi emistichi dei versi, di altre poco più che le parole in rima. [2]

R. — Riccardiano 2733, legato in pelle e assi, di carte 176 nuovamente numerate, più in principio tre carte non numerate. Nella prima carta (membranacea, mentre il resto del ms. è cartaceo), l'amanuense rivela il suo nome. È un tal Fruosino di Lodovico di Ciecie da Verazzano che compì la fatica di trascrivere le storie e i cantari di questo codice nei mesi di luglio e agosto 1481, mentre era castellano nel Palazzotto di Pisa. Fruosino da Verazzano possedette inoltre un *Decamerone* (Laur. Pl. 69 inf. cod. 106) e trascrisse il *Canzoniere* e i *Trionfi* del Petrarca (Laur. Pl. 90 inf. cod. 2). [3] A c. 112 *recto* principia il nostro cantare con la didascalia: *Chomincia la storia della donna del verzu* (e non *vergu*, come è stato più volte stampato) *et di messer ghuglielmo piacievolissima choxa*: termina a c. 122 *recto* con l'« explicit »: *Finita et* (sic) *la storya della donna del verzu* (e non *vergu*).

Ps. — È un codice che appartenne al padre Sante Mattei carmelitano e non si sa dove sia andato a finire. Il Passano ne riporta il seguente brano che appartiene alle ott. 64-65 della nostra edizione:

> Dicendo tutti sien p̃ simil crimine
> Colla francesca di pagol darimine
> El duca avea di q̃lla morte colpa
> Del barone et della dama felice
> Ondegli p̃ tristitia si discolpa
> Come q̃sta leggienda conta et dice

---

[1] *Indici e cataloghi. IV. I codici palatini della R. Biblioteca Nazionale di Firenze*, Roma, 1890, vol. II, pp. 103-107.

[2] La filigrana del ms. che contiene col *Fioravante* il brandello del nostro cantare è molto somigliante alla 6648 del *Briquet* (*Les filigranes*, II, 376). Quindi la trascrizione sembra posteriore al 1467.

[3] Nella prima carta del cod. del *Decamerone* si legge tra l'altro: « Questo libro si è di Fruosino di Lodovicho da Verazano Citadino Fiorentino, ma non è scripto di sua mano e chiamasi 100 Novelle ». Nella custodia del cod. petrarchesco è apposta questa nota: « MCCCCLXVI questo libro si è di Fruosino di Lodovicho di Ciecie da Pragnio e di sua mano ». Cfr. Bandini, V, 385, 412.

Ella duchessa fortemente ĩcolpa
Chiamandola malvagia moritrice
Et pentesi che gliele avea cõtato
Et lui che gliele avea rimproverato. [1]

Infruttuose sono state le mie ricerche per rintracciarlo. Il Passano fu impiegato nella Biblioteca Civica Berio di Genova, ma del ms. da lui citato non si trova traccia nè in questa biblioteca nè nella Universitaria. Il p. Sante Mattei (n. 1816 m. 1887) lasciò la maggior parte dei suoi manoscritti alla biblioteca del Carmine in Firenze, ma nessuna traccia o cenno del manoscritto del cantare si trova in essa. [2]

S. — Di questo codice si ha solo notizia in un elenco di libri del sec. XIV, trascritto sul *recto* della guardia finale di un codice recentemente acquistato dalla Nazionale di Firenze. [3] I libri menzionati, in gran parte cantari e leggende, appartenevano alla biblioteca Strozzi. Riferiamo il ricordo del nostro cantare. « Lo quinto quaderno tracta di *Messer Guglielmo* ed è di foli 12 ». Il cantare di *Messer Guglielmo* non è altro che la *Dama del Verzù*, come bene si è apposto il Levi. [4]

2. — Le edizioni della *Dama del Verzù* sono parecchie, ma di scarsissimo valore, ad eccezione di una.

Primo editore del cantare fu Salvatore Bongi che si servì di *R* nel raro opuscolo: *La storia della DONNA DEL VERZIERE e di messer Guglielmo tratta da un codice riccardiano del secolo XV*, Lucca, per B. Canovetti, 1861 (8°, pp. 32).[5] Il testo è preceduto da una lettera di dedica « al Signore Giovanbattista Passano di Genova », nella quale l'editore afferma che l'« amorosa storia.... (fu) scritta sulla fine del trecento o sul principio del quattrocento da uno sconosciuto verseggiatore popolano ». Accortosi che il codice era « scritto da un così bestiale copista, che non contento di vituperarla con ogni sorta di errori ortografici, l'avea a tal ridotta che spesso mancava il numero del verso, il senso e la rima », credette necessario « di usare qualche arbitrio e correggere assai perchè il discorso ed il metro corressero ». Così il povero cantare, già abbastanza strapazzato da Fruosino di Verazzano,

---

[1] *I Novellieri italiani in prosa indicati e descritti da* G. B. PASSANO, Bologna, 1869, p. 269.

[2] Deve essere andato smarrito per incuria o trafugato da mani poco scrupolose. « Così è successo di un' edizione dantesca, la quale è smarrita per opera di un tal sacerdote prete ora in America ». (Da una lettera a me indirizzata dal p. Benedetti, autore di un'accurata biografia del p. Sante Mattei, pubblicata in *Analecta Ordinis Carmelitarum*, vol. II, 1911-13, fasc. 31, pp. 305-313).

[3] *Bollettino delle pubblicazioni italiane*, febbraio 1917.

[4] *I Cantári di Messer Guglielmo e di Leonbruno*, nel *Giorn. storico*, LXXII, 1918, pp. 194-196.

[5] Mi servo dell'esemplare della Riccardiana (*Misc.* 530, 16).

che sarà stato buon castellano, ma certo era cattivo copista, fu rimesso a nuovo con mutazioni così profonde da uscirne quasi totalmente trasformato, come quegli antichi quadri, sbiaditi e tarlati, che, quando son restaurati con vivaci tinte da moderni pittori, diventano una lacrimevole cosa. Per dare un esempio delle correzioni del Bongi, [1] riporterò l'ott. XXII, quale si legge in *R* :

> Partissi il chaualiere doglioso e bramo
> veggiendo la duchessa piena dira
> e quasi di pazzia menaua ramo
> sì dolorosamente ne sospira
> e dipartirsi quindi era grammo
> ella duchessa tale parole spira
> chentale maniera mai non lamera
> ella Rimase e deglj vscj di chamera

A prescindere dagli ultimi due versi, con poche correzioni l'ottava poteva correre : bastava sostituire *gramo* a *bramo* nel v. 1, *bramo* a *grammo* nel quinto, *alla* a *ella* nel sesto. Invece il Bongi confezionò la seguente strofe :

> Partissi il cavaliere molto dolente,
> Lasciando la Duchessa che piangea
> E chiamava lui falso e sconoscente,
> Che tanto oltraggio a sua beltà facea.
> E già tristi pensier nutriva in mente,
> Ch'in ira volto il folle amore avea,
> E 'l nemico di Dio potè sì forte
> Che trovò il modo di mandarlo a morte.

Molti anni dopo Ezio Levi ripubblicò, fra i dodici testi di cui compose il suo *Fior di leggende,* anche il nostro cantare, intitolandolo *La donna del Vergiù.* [2] L'edizione ha un indubbio valore, perchè curata con intendimenti critici moderni. È fondata su *B* e *R,* ma specialmente su *R,* per il quale il Levi si servì di una cattiva trascrizione del codice. [3]

Contemporaneamente al Levi uno studioso tedesco, Walter Bombe, ammanì, servendosi del codice riccardiano indicatogli dal Rajna, una

---

[1] Il Levi ne ha riferito parecchi. Vedi *I Cantari leggendari* cit. pp. 76-77.

[2] *Fiore di leggende. Cantari antichi editi e ordinati da* Ezio Levi. *Parte prima. Cantari leggendari,* Bari, 1914, pp. 124-142 (*Scrittori d'Italia,* 64). L'apparato critico si trova in fine a pp. 352-358.

[3] Così deduco dalla seguente nota del Levi : « Il Bombe, che si ripromette di ripubblicare il testo riccardiano nella *Romania,* ha voluto cedermi molto gentilmente la sua copia del ms., perchè io me ne valga nella mia edizione.... ». (*Rass. bibliografica della lett. italiana,* XXI, 1913, p. 44, n. 3).

terza edizione destinata prima alla *Romania,* ma poi pubblicata in un'altra rivista francese di filologia romanza con l'infelice titolo: *La Châtelaine de Vergy en Italie.* [1] Troppo tardi avendo conosciuto *B* per poterlo utilizzare, si accontentò di stampare *R,* riferendo in nota le varianti di *B,* insieme con alcune congetture del Levi. A parte parecchi errori di lettura, l'autore stampa *R* in un modo stranissimo: talvolta rispetta il ms. in guisa che pare ci voglia dare un'edizione diplomatica, talvolta riduce il testo a grafia moderna. Inoltre le varianti di *B* rispetto a *R* sono date spesso erroneamente [2] e le spiegazioni chiuse tra parentesi quadre tradiscono l'inesperienza della lingua italiana. Insomma, come la chiamò il Renier, « una perfetta sconciatura ». [3]

Nel 1918 lo stesso Bombe credendo utile di far conoscere al pubblico italiano la sua trascrizione di *R*, la ripubblicò in una nostra rivista, premettendovi una breve introduzione, [4] in cui tacque con prudenza, e la propria antecedente edizione e quella del Levi nel *Fior di leggende,* e spacciò il cantare come inedito. [5]

L'editore, insistendo nello stesso strano metodo della sua precedente pubblicazione, dice che relega in nota le varianti di *B* e dell'edizione del Bongi, contrassegnandole rispettivamente *Bi* e *L;* [6] ma la seconda parte della sua affermazione è per lo meno erronea: le varianti indicate con *L* sono invece quelle dell'edizione Levi, che si finge di ignorare. [7]

Non ci saremmo intrattenuti, più lungamente di quello che meritano, su queste due ultime edizioni, se non avessimo voluto impedire che il pubblico studioso sia più oltre mistificato.

3. — Il cantare ci è stato tramandato in uno stato pietoso. I principali difetti di *B* e di *R* sono stati già messi in vista [8] ed è quindi inutile ripeterli. Anche *M*, il nuovo codice che viene utilizzato per la

---

[1] *Revue des langues romanes,* LVII, 1914, fasc. 3-4.

[2] Ecco i farfalloni principali nelle prime ottave: I, 6 di mobile lenguagio *corr.* di nobile lemgnaggio; IV, 8 favieca *corr.* faciea; V, 1 zita, *corr.* sita; V, 2 trouaro, *corr.* trouaua; VI, 8 magania *corr.* maghamgna; VIII, 7 latiria *corr.* latria; IX, 2 gli *corr.* li: IX. 5 fronzuto *corr.* fronduto; IX, 7, latraua veggendo *corr.* alatria vedendo; XVI, 7 e ne l'anentia *corr.* e non nel assentia; XVI, 8 che l'avea *corr.* chelli auea; XVIII, 2 che si stugie e cola sprona *corr.* che si struggie e chola; ecc. ecc.

[3] *Giorn. storico,* LXV, 1915, p. 472.

[4] *La Châtelaine de Vergy en Italie,* nella *Bibliofilia,* XIX, 1918, disp. 10-12, pp. 305-332.

[5] « Le texte de la Riccardiana peut être considéré comme inédit ». *Op. cit.,* p. 307.

[6] « Par l'abbréviation *L* je renvoie à l'édition de Lucques (1861) ». *Op. cit.,* p. 307, n. 2.

[7] Il Bombe cita soltanto l'altra opera del Levi, quella su *I cantari leggendari del popolo italiano,* dove del *Fior di leggende* si discorre a tutto spiano.

[8] *Fior di leggende* cit., pp. 353-4.

prima volta, contiene un testo molto lontano dall'originale. Parecchi sono i versi manchevoli e molti i sovrabbondanti: non vi mancano assonanze, versi che non rimano, parole stranamente deformate e frasi inintelligibili. Ci asteniamo dal riportarne esempi: chi ne avrà voglia li potrà agevolmente rinvenire da sè nell'apparato critico della nostra edizione.

Le varietà grafiche dei codici sono infinite: non vi è quasi parola che abbia nei tre mss. la stessa rappresentazione. Per tale ragione abbiamo dovuto abbracciare il saggio partito di tener conto soltanto delle vere e proprie differenze di lezione.

Anche il numero delle ottave diversifica da codice a codice. *B* ne contiene 68, *M* 65, *R* 69, essendo privi rispettivamente delle ottave 68-69, 41-45, 65 del testo originale che consta di 70 ottave.

4. — È difficile trovare versi che siano stati rispettati concordemente dai tre codici; ora l'uno, ora l'altro se ne allontanano, senza che vi sia fra loro alcuna convenienza. *B* e *M* sembrano formare una famiglia; *R* offre molte lezioni uniche, quasi sempre errate. La lezione di *B*, che abbiamo preso a fondamento dell'edizione, ha maggior valore di *M* e *R* separatamente, ma non tale da esser preferita a *M R*. La lezione dell'originale, in conclusione, traluce ora in uno, ora in un altro ms. *P* e *Ps*, i codici che ci sono pervenuti in istato frammentario, avevano una discreta lezione che si avvicinava a quella di *B*.

In confronto all'edizione del Levi (non prendiamo in considerazione quelle del Bongi e del Bombe, destituite di ogni valore critico) la nostra si avvantaggia in molti luoghi, ove il testo è restituito alla primitiva lezione senza dipartirsi dalla tradizione manoscritta. [1]

Nella maggior parte dei casi le lezioni repudiate mostrano, senza bisogno di chiarimenti, la ragione della scelta. Ci fermeremo soltanto su tre luoghi che sono i più scabrosi del testo.

Il Levi stampa così il primo verso dell'ott. XXXII:

Tórcessi el duca con si caldo sangue.

La lezione è congetturale, perchè i codici danno i seguenti versi poco comprensibili:

B. Volsesi ilducha chom elchaldo lamgue
R. Torciesi el ducha et chom molto chaldo langhue.

Di lezione ancor più corrotta è *M*, ignoto al Levi:

Torciessi (*sic*) il ducha il chaldo ellague (*sic*).

---

[1] Si veda in particolare XVIII, 2; XXI, 7; XXVI, 8; XXIX, 2; XXX, 1; XXXII, 1; XXXIII, 6; XXXIX, 6; XXXIX, 8; XLIII, 1-6; XLVII, 1; LI, 6-8; LIII, 3; LVII, 7; LIX, 7-8; LXI; LXIII; 3; LXIV, 7-8. Il Levi ripudia l'ott. LXV: a me è parso giusto mantenerla nel testo, perchè la si trova in tre codici su quattro.

La nostra congettura rispetta la tradizione manoscritta più di quella del Levi e ci rappresenta vivamente il tormento del sovrano:

Torcesi el duca come al caldo l'angue.

Nell'ott. XLIII il Levi modifica profondamente la lezione dei codici:

Vedendo il cavalier che a tal partito
el duca voleva esser fuor di dubbio,
diventò dismagato e sbigottito,
e 'l fresco viso suo divenne bubbio
e poi si stava qual morto transito,
volto in tristizia, come panno in subbio.
Quando ebbe e' denti della lingua sciolti:
— Sire — disse, — vien' meco, e mostrerolti. —

Qui *M* viene a mancare, *R* dà versi inintelligibili, la migliore lezione è quella di *B*:

Vedendo il chaualierj cha du partitj
elducha voleuesser fuor di dubio
diuentoronli isensj sbighottitj
el suo frescho cholor diuenne burbo (*sic*)
epoj si staua cha suo membrj vnitj
voltj imtristisia chome panno imsubio
quandebe da limghua identi scioltj
disse sir vienne mecho e mostrerroltj.

Corretto in *bubio* la parola finale del quarto verso, in *co'* il *cha* del quinto e in *dalla lingua* il *da limghua* del sesto, a me pare che il senso corra benissimo.

I vv. 5-6 dell'ottava:

e poi si stava co' suoi membri uniti,
volti in tristizia come panno in subbio,

vorranno dire che il cavaliere aveva le membra stecchite, irrigidite per il tormento e ravvolte strettamente nella tristezza come il panno nel subbio.

L'ott. XLVII non può reggersi da sè.

Il Levi le ha dato dalle robuste stampelle, accogliendo nei primi quattro versi le correzioni del Bongi:

E, poi ch'ebbe la cúcciola sentuta,
si fe' la damigella rivestire,
e poco stante a lui ne fu venuta
a que' ch'a forza la dovea tradire.

I mss. hanno una lezione molto differente, che sarebbe intelligibile

se non vi fosse una parola alla fine del primo verso che non ha alcun senso:

B. E im quel mezzo auea fatta la chuma
la gientil damigiella riuestire
M In questo mezo auea fatto la chura
la gientil damigiella risentire
R In questo mezo auia fatto la chuza
gia quella damigiella riuestire.

Che cosa è mai questa misteriosa *chuma, chura* o *chuza* che fa rivestire o svegliare la damigella?

A prima vista sembra che l'ottava precedente dia la chiave dell'enigma:

Quando ben cerco ebbe la catellina,
andonne nella zambra dilettosa,
dove dormiva la stella mattutina,
ch'era del cavalier desiderosa.

È la cagnolina che risveglia la donzella. E allora, siccome il verso in questione è in rima con *venuta* e *traduta*, credetti di poter correggere:

In questo mezzo avea fatto l'acuta
la gentil damigella rivestire.

L'*acuta* sarebbe la cúcciola, alla quale si sa che l'autore presta accorgimenti umani.[1] Ma l'uso moderno di tale aggettivo mi dava la sensazione di essere fuori strada. Sono lieto quindi di accogliere la seguente congettura dell'amico Bertoni:

In questo mezzo avea fatto la cuta
la gentil damigella rivestire
e poco stante al giardin fu venuta....

La *cuta,* cioè «il pensiero, il tormento amoroso», deverbale di *cuitare, coitare, cotare, cutare* (cogitare),[2] donde viene l'altro deverbale dantesco *coto.*

Ed ecco infine, o lettori, il testo del poemetto: se non vi parrà leggiadro come alla gaia brigata del *Decamerone,* non incolpatene il povero canterino che ha fatto del suo meglio per ridurre in sonanti ottave la pietosa leggenda, ma l'autore di questo scritto che non ha saputo con gli elementi sopravvissuti ricomporre l'antico cantare.[3]

---

[1] Si potrebbe anche correggere *astuta,* lezione che è, però, più lontana di *acuta* dai codici.

[2] Cfr. provenzale *coitar, coita;* ant. franc. *cuidier,* ecc.

[3] Credo inutile di fornire l'edizione del glossario: le voci tutte si trovano non solo nel vocabolario della Crusca, ma anche nel noto *Dizionario universale della lingua italiana* del Petrocchi (vedi specialmente la parte ove son registrate le parole fuori d'uso), ad eccezione di *verzù* e di *cuta* di cui ci siamo già intrattenuti.

I.

O gloriosa, o vergine pulzella,
i' vo' la vostra grazia adomandare,
e dir per versi una storia novella,
per dare essemplo a chi intende d'amare,
d' un cavaliere e d' una damigella
di nobile legnaggio e d' alto affare,
sì come per amor ciascun morìe,
e 'l gran dannaggio che poi ne seguìe.

II.

E' non è ancora gran tempo passato
che di Borgogna avea la signoria
un duca, che Guernieri era chiamato,
uom molto prodo e pien di cortesia,
del corpo bello e di costumi ornato
e di vertù, quanto più si porria,
e molto amava gli uomin vertudiosi,
massimamente in arme valorosi.

I.

1. *B.* et v. domzella
2. *M.* inoglio.... adim. — *R.* la gratia tua
3. *M.* istoria — *R.* e dire prima (*sic*) n.
4. *M.* assenpro a chi sente damore — *B.* intenda —
5. *B.* chaualierj — *M.* duno
6. *M.* nobil — *B.* afare — *R.* dun n.
7. *MBR.* amore — *R.* ongniuno morine
8. *B.* che dapoi nuscie — *R.* seghuine

II.

1. *B.* a. vm g.
2. *M.* de
3. *M.* guerrieri — *R.* appellato
4. *M.* buono m. pio... uichoria — *B.* u. valoroso — *R.* huomo... et di gran singnioria
5. *M.* de chos.
6. *M.* q. uomo dicierner potria — *B.* [e] di verita quantomo dio p. — *R.* et di uirtu... poteua
7. *MR.* huomini — *B.* omini — *R.* virt.
8. *M.* e m. — *B.* poderosi — *R.* m. darme

Nota. — Nell'apparato critico le parole chiuse tra parentesi quadre mancano nei codici.

III.

Fra gli altri cui amava del paese,
si era un molto nobil cavaliere,
giovane e gentilissimo e cortese.
ben costumato di tutte maniere,
ricco d'argento, possessione e arnese;
dell' arme franco il forte baccelliere
più che uomo allora si mettesse l' elmo,
e faceasi chiamar messer Guglielmo.

IV.

Dico che quel baron sì valoroso
amava per amore un' alta dama
del legnaggio del duca poderoso,
ch' era più bella ch' alcun fior di rama;
el loro amore era tanto nascoso
che fra la gente non ne correa fama:
per non dirlo a sergente o a cameriera
d' una cùcciola facean messaggera.

III.

1. *M.* nel p. — *R.* Tra g. a. chegli a.
2. *M.* siere unobile ebello c. — *R.* nobile
3. *B.* prode e gient.
5. *M.* richo dar. di p. ed a. — *B.* posissione ed a. — *R.* digiente et di tenere edarn.
6. *M.* f. il f. — *B.* del chorpo f. nobil bacciellierj — *R.* d. a. forte e francho chavaliere
7, *M.* u. anchora portasse e. — *B.* quanto aquel tempo visi m. e. — *R.* [uomo]
8. *M.* e fesciesi chiamarel m. — *B.* chiamare meser — *R.* e faciesi chiamare messere

IV.

1. *B.* Dico di q. — *BM.* poderoso — *R.* barone
2. *M.* altra d. — *R.* altra donna
3. *B.* valoroso
4. *B.* che nessun f. — *R.* chalchuno fiore der.
5. *B.* eloro
6. *M.* tralle g.... chorre — *R.* fralla.... chorreua
7. *M.* o chameriero — *B.* e per.... o a schudiera — *R.* e per non dir loro a s.
8. *M.* chuciola facia mesagiero — *B.* facia — *R.* facienano

V.

Nulla sì bella zita non che più
allora era cristiana o saracina,
e nome avea la Dama del Verzù
e più splendea che stella mattutina.
El padre suo nobil baron fu,
e la madre figliuola di reina;
quando di questo secul trapassôro,
sì le lassàro un ricco tenitòro.

VI.

Ma ella amava con sì grande effetto
messer Guglielmo che d' altro marito
non si curava nè volea diletto,
e sì celata stava a tal partito;
e a ciascuno ponea qualche difetto
tosto che ragionar n' aveva udito;
e più baron di Francia e della Magna
avea schifati e posto lor magagna.

V.

1. *B.* sita — *M.* Nonche si b. gitta — *R.* p. bella
2. *B.* non si trouaua c. — *R.* siera
3. *M.* et n. — *R.* el n. aueua la donna d. uerzella
4. *M.* epiu isprende c. — *B.* chera piu bella c. — *R.* cheppiu risplendeua c.
5. *R.* nobile barone sire e ella
6. *MR.* ella suo o (*R.* ma) m. — *B.* redina
7. *M.* sechol — *R.* e q. del sechulo trapassarono
8. *M.* sille lassaron un richo — *B.* lassorlj vm grande e u. r. tezoro — *R.* siglilasciarono u. r. tenitorio

VI.

1. *M.* Ma elam. si chon g. — *B.* chon maggiore e. — *R.* E. e. lam.
2. *B.* meser — *M.* che altro — *R.* messere
3. *B.* c. e non auea — *MR.* noleua
4. *M.* cielato — *R.* essi cholluj staua
5. *B.* a ciaschedum — *R.* poneua
6. *M.* ragionare nauea sentito — *B.* auea — *R.* ragionare
7. *M.* apiu baronj della f. — *B.* dela — *R.* baroni
8. *R.* loro

VII.

Così stavan i duo perfetti amanti
co' lor secreto amor chiuso e celato,
tanto che, nè per cenni nè in sembianti,
accorto non se ne sarebbe uom nato;
e rinegato arebbe Iddio co' santi
ciascun, prima che averlo appalesato;
e, quando per amor si congiungeano,
udite sottil modo che teneano.

VIII.

Il palazzo, ove la donna abitava,
avea d' intorno un nobile vergiere,
ed una cucciolina che guardava
per me' la porta sempre in sul sentiere;
quando messer Guglielmo v' arrivava,
ed ella conosceva il cavaliere,
s' egli era accompagnato, ella latrìa,
tanto che del giardin e' si partìa.

VII.

1. *M.* istano — *B.* sistauano — *R.* E c. stauano que prefetti (*sic*)
2. *B.* chon — *R.* cholloro s. amore
3. *M.* neper s. — *B.* che per c. e per s. — *R.* che inuista ne
4. *M.* sare — *B.* [accorto] non se ne pote acchorgiere homo — *R.* huomo
5. *M.* arebono idie — *B.* aurieno idio
6. *B.* prima ciaschum chauerlo — *R.* che lauessi
7. *M.* [e] q. c. amore — *R.* amore
8. *M.* sotile — *R.* u. et saui modi c. teneuano

VIII.

1. *M.* Che al palagio — *B.* doue la bella abitaua — *R.* Quel p... dimoraua
2. *M.* nobil — *B.* dintorno aueua vm n. verzierj — *R.* vergiero
3. *B.* chucciulina chel — *R.* e
4. *R.* porta staua in sul sentiero — *B.* sentierj
5. *R.* messere g. sinandaua
6. *M.* elchav. — *B.* chonosciea il chaualierj — *R.* [ed]... chaualiero
7. *B.* ela — *R.* se esso auea chompangnia ella latina
8. *M.* giardino — *B.* si dipartia — *R.* essy dipartiva

IX.

Se sanza compagnia era venuto,
la cucciolina gli faciea carezza,
e po' di botto cercava col fiuto
tutto 'l giardin per ogni sua larghezza;
se alcun trovava nel giardin fronzuto
nascoso, o che mirasse per vaghezza,
ella latrìa, vedendo il barone,
tanto ch' e' si tornava a sua magione.

X.

Se alcuno non trovava, e' si ragiona
che alla donna ne gìa la catellina,
come spirito avessi di persona;
così per cenni mostrando la 'nchina
La dama, cui l' amor sovente sprona,
pell' uso suo intende' la cucciolina,
e, levandosi subito in istante,
gìa al verzier ella e la cùcciola avante.

IX.

1. *M.* Esse s. chonpagnio — *B.* sensa — *R.* E s.
2. *M.* ella cucc.... fasciea — *B.* ela chucciuola li f. — *R.* ella changniuola
3. *B.* inmantenente c. — *R.* eppoj
4. *M.* ciardino — *BR.* giardino
5. *M.* alchuno — *B.* sol per veder se nel verzierj fronduto — *R.* esse alchuno truoua n.
6. *B.* fusse nessuno che — *R.* ocche luj il m.
7. *M.* latra — *B.* ella alatria — *R.* ella la teneua veggiendo el
8. *M.* latendo si tor. — *R.* ella chucciolina tor.

X.

1. *M.* Masse a. si truoua si — *B.* Se nom t. nimo (*sic*) esi r. — *R.* Esse a... essi
2. *M.* se gia — *B.* chala dama — *R.* [che] alla d. n. giua
3. *M.* c. lo sp. — *B.* [come]s. auea si chome p.
4. *M.* lenchina — *B.* cienno — *R.* m. sinchina
5. *M.* la d. più l. — *B.* la d. imchuj a. — *R.* la donna chon souente amore s.
6. *B.* aluzo... chatellina
7. *M.* elleua. su nonne stante — *B.* eleuasi — *R.* e leuossi s. et innestante
8. *M.* egia... ella ella ando dauante — *B.* giual verzierj chola c. auantj — *R.* aluerzne giua ella ella c.

XI.

E quivi gli amador, pien di letizia,
facean contento tutto il lor disio;
la disiosa e celata amicizia
faciè chiamare l' un l' altro: — Amor mio! —
di baci e d' abbracciar v' avea dovizia,
ciascun dicendo: — Io non chiegio altro a Dio,
se non che 'l dilettoso tempo basti
e che caso non venga che ce 'l guasti. —

XII.

E quando eran gran tempo sollazzati,
e' si partivan la dama e 'l barone;
per temenza di non esser trovati,
ciascun si ritornava a sua magione;
e la mattina, quando eran levati,
veniano in corte fra l' altre persone,
non faccendo igniuno atto nè sguardare
che ciascun sen potesse mal pensare.

XI.

1. *M.* amadori dongnj l. — *B.* amadorj — *R.* Quegli amadorj
2. *M.* fascieano — *B.* si chomgiungieano a t. — *R.* si chomgiungniono chon t. - Cfr. *P.* chontento lor disio
3. *M.* diletosa
4. *M.* fascien chiamar — *B.* chiamar facieua lun — *R.* facien... luno
5. *M.* [di] ...edabracciare — *B.* di b. e di baciare — *R.* dabracciarj facieano d. — Cfr. *P.* auien douizzia
6. *R.* diciendo se altro nona interuiene preghiamo iddio
7. *M.* che questo t. — *R.* [se non] che questo t.
8. *B.* che si g. — *R.* [e]... nonnauengha c. ciel g.

XII.

1. *M.* erano — *B.* Q. seram g. — *R.* g. pezo
2. *B.* partiua — *R.* ladonna sene gia essi il b.
3. *M.* eser trouato — *B.* p. paura — *R.* nonnesser
4. *M.* assuo — *R.* ciaschuno si tornaua
5. *M.* elmattino — *R.* ma la m. po cherano
6. *M.* venjeno... frallaltre — *B.* v. a c. — *R.* v. inchoutro choll altre
7. *B.* [igniuno] attj cienuj ne — *R.* [igniuno] ne atti ne sengno ne
8. *M.* sene... maj — *B.* che verunnom p. — *R.* chaltrui nonse ne p.

XIII.

Il disio dolce, che al cor spirava,
tenea que' du' amador pien d' allegrezza;
la damigella tanto allegra stava
che nel viso fioriva sua bellezza;
messer Guglielmo ogni giorno armeggiava
e facea gran conviti e gran larghezza,
mostrando ben ch' egli era innamorato,
ma di cui fusse nol sapea uom nato.

XIV.

Or segue qui la leggenda e la storia
che la donna del gran duca Guernieri,
l' alta duchessa, credea in sua memoria
che 'l buon Guglielmo, nobil cavalieri,
facessi per suo amor tal festa e gloria,
ed armeggiando montasse a destrieri,
e ched e' fusse del suo bel piacere
preso d' amore a tutto il suo potere.

XIII.

1. *M.* sipirana (*sic*) — *B.* chel core — *R.* El d. d. ello chore spronaua
2. *M.* t. gliamadorj pienj — *B.* amadorj — *R.* et faciea lamadore pieno
3. *M.* tanta — *R.* ma quella dama t.
4. *B.* v. li fioria la b.
5. *R.* messere
6. *M.* efasciea chon. — *B.* faciendo g. c. chom l.
7. *M.* bene chera — *R.* mostraua bene chomera
8. *B.* non s. omo — *R.* sapena luomo

XIV.

1. *M.* s. quella l. — *B.* Seghue ora q.
2. *M.* dama.... guerriere — *R.* della do.
3. *M.* cioe la d. che grande in — *B.* crede — *R.* altra
4. *R.* nobile — *MR.* chaualiere
5. *M.* amore — *B.* faccia per lo suo amore... gioia — *R.* pellej faciessi chotale fe.
6. *M.* destriere — *R.* mostrasse
7. *M.* desuo — *R.* ecche e f. al suo bello
8. *M.* penso damare luj a. — *B.* volere — *R.* [a] t. al s.

XV.

Ond' ella ha posto in lui ogni suo speme
e celato l' amava oltr' a misura,
sì che il disio dolce che al cor le preme
in gelosia ne viene e in paura;
le lagrime degli occhi al viso geme
sovente quella nobil creatura,
dicendo: — Amor, perchè m' hai sì il core arso
di costui, che m' è sì d' amore scarso? —

XVI.

Ella volgeva spesso gli occhi sui,
come fa chi d' amor forte si duole,
e, quando si trovava a sol con lui,
sì gli parlava amorose parole.
Messer Guglielmo, ch' era dato altrui,
vedendo ciò che la duchessa vuole,
no gliel negava e no gliel consentia
per celar quella ch' egli avea in balia.

XV.

1. *M.* spene — *B.* Ela auea in — *R.* Ella a messo illuj
2. *M.* lauea o. — *B.* oltra ami. — *R.* amore
3. *M.* [le] — *B.* [si che] el d. d. chel chor li — *R.* sicche el d. chel dolore amore prieme
4. *M.* ein. — *B.* uine — *R.* uiuea
5. *M.* [le]... ochi pel v. legieme — *R.* ellagrime... el uiso
6. *R.* presente q. nobile eria.
7. *M.* discieno (*sic*) a. ma lo goro mio siardo — *B.* amore — *R.* dicieua amore... maj chosi a.
8. *M.* di questo c. me damor sisc — *R.* che damore me chosi schasso (*sic*)

XVI.

1. *M.* E ispesso gliuolgia gliochi suoj — *B.* Ela volgiea... suoj — *R.* E uolgieuasi... suoj
2. *M.* Esi fachome damore si — *R.* amore
3. *M.* [e]... choluj — *R.* assolo cho lluj
4. *B.* si li p. — *R.* sigli dicieua
6 *M.* ueggiendo... uole — *B.* v. quel c. — *R.* chella
7. *MB.* nongliel — *M.* nolgielchonsentiua — *B.* non nel assentia — *R.* enogliele... nogliele acchonsentiua
8. *M.* cielare q. chauea in suo b. — *B.* elli — *R.* cielare... ella

XVII.

Ora era un giorno il duca a suo diletto
cavalcato a uno nobile palazzo,
e la duchessa sanza alcun sospetto
prese messer Guglielmo per lo brazzo
e menosselo in zambra a lato al letto,
ragionando insieme con sollazzo;
e, per giucar, la dama e 'l cavaliere
fecien venir gli scacchi e lo scacchiere.

XVIII.

Di po' ch' egli ebon tre giuochi giucato,
la duchessa, ch' amore strugge e cola,
disse: — Messer, voi avete disiato
già fa gran tempo di trovarmi sola;
or prendete di me ciò che v' è a grato. —
Ed abbracciandol gli baciò la gola,
poi gli baciò ben cento volte il viso
prima che 'l suo dal suo fusse diviso.

XVII.

1. *B.* Andando um — *R.* Uno giorno erito el d.
2. *M.* a un nobil — *B.* fuor dela terra a un riccho p. — *R.* e c. avea a
3. *B.* sensa... difetto — *R.* ingniuno sos.
4. *M.* braccio — *R.* messere
5. *M.* [e] menollo... aletto — *B.* emenonnelo ...al le. — *R.* inchamera
6. *B.* e rag.
7. *B.* donna — *M.* guchare — *R.* giuchare la donna
8. *M.* fescie venire — *R.* venire

XVIII.

1. *B.* E quando egli... giochato — *R.* Dappoj chegli ebbono
2. *M.* la d. damore si stringnie e c. — *B.* ela d. che si s. — *R.* ella d. chon a. souente sprona — Cfr. *P.* sistruggeua
3. *B.* messere a. voj d. — *R.* messere vuoj a.
4. *B.* gia lumgho t. — *R.* [fa]... dauere mia persona — Cfr. *P.* prouarmj sola
5. *MR.* ora
6. *B.* li — *M.* [Ed] abracciando — *R.* abbracciandolo
7 *M.* p. ciento uolte gli bascio — *B.* epoj li b. ciento — *R.* bene

XIX.

Ed istrignendolo dicea: — Amor mio,
perchè mi fate d'amor tanta noia?
Deh, contentate il vostro e il mio disio!
prendiamo insieme dilettosa gioia;
i' ve ne prego per l'amor di Dio,
bel dolce amico mio, prima ch' i' muoia!
Se mi lassate così innamorata,
oimè, lassa, in mal punto fui nata! —

XX.

Messer Guglielmo disse con rampogna,
vedendo alla duchessa tanto ardire:
— Chi mi donasse tutta la Borgogna,
io non farei tal fallo a lo mio sire.
Prima ch' io gli facessi tal vergogna,
certo io mi lasserei prima morire.
E voi, madonna, prego in cortesia
che mai più non pensiate tal follia. —

XIX.

1. *B.* Ela stringiendol — *R.* E abbracciandolo gli diciena (Rigetto la lezione di *R*, accettata dal Levi, per il confronto con XVIII, 6).
2. *M.* fai... chotanta — *B.* date
3. *M.* chontenta... el mie — *R.* v. emmiuo (*sic*)
4. *M.* diletto chon g. — *B.* *inverte i vv. 4-6* che voj prendiate mecho diletto e gioia — Cfr. *P.* disiosa goia
5. *M.* amore — *R.* lo bene... pellamore
6. *M.* amicho senon noj chi muoia — *B.* mio pri (*sic*) muoia — *R.* o d. a. mio — Cfr. *P.* prima che dio muoia.
7. *R.* semmi
8. *M.* l. che in — *R.* oimme lasso

XX.

1. *B.* Disse m. g. con — *R.* Messere
2. *M.* uegiendo — *B.* tantardire
3. *M.* donassi — *R.* chimmi
4. *M.* al m. — *B.* inom — *R.* tal fallo lo non farej al m. — Cfr. *P.* nonfare tal fallo
5. *B.* li
6. *B.* imprima
7. *M.* ondio vi priecho dama in — *R.* vipriegho — Cfr. *P.* e uno priegho mad.
8. *M.* chenoi mapiu pensiate — *B.* vziate — *R.* cheggiammaj nom — Cfr. *P.* chemmaj piu no

XXI.

E la duchessa si tenne schernita
e dissegli: — Malvagio traditore,
dunche m' avete voi d' amor tradita,
e fattomi così gran disonore!
Per certo ch' io vi farò tor la vita
e farovvi morire a gran dolore!
La mia persona mai a destrier non monta,
se vendetta non fo di sì fatta onta! —

XXII.

Era quel cavalier doglioso e gramo,
veggendo la duchessa piena d' ira,
e quasi di pazzia menava ramo,
sì dolorosamente ne sospira;
e di partirsi quindi egli era bramo
e a la duchessa ta' parole spira:
che mai non l' amerà di tal follia;
uscì di zambra ed andossene via.

XXI.

1. *B.* [E la] Tennesi la d. inj s. — *R.* schornata
2. *B.* edisseli — *R.* e disse alluj — Cfr. *P.* eddisele
3. *R.* dunque... vuoj
4. *B.* chotanto
5. *M.* perder la — *R.* [ch'].... torre
6. *R.* chon g.
7. *M.* giamaj mia... [non] — *B.* destrierj — *R.* e adestrierj p. may non m.
8. *M.* uendetto (*sic*) — *R.* di chotale o.

XXII.

1. *M.* chaualiere — *B.* chaualierj — *R.* Partissi il chaualiere... bramo — Cfr. *P.* Era quel chaualiere
2. *B.* uedendo — Cfr. *P.* ueggendo
5. *M.* perche egliera delpartire si b. — *B.* quinde — *R.* [egl'] era grammo — Cfr. *P.* eddipartirsj qui
6. *MR.* ella d. — *R.* tale
7. *B.* che giamaj non lamo per t. — *R.* chentale maniera maj non lamera — Cfr. *P.* chemmaj nolla
8. *R.* ella Rimase e deglj vscj dichamera

XXIII.

Come el baron fuggì dalla duchessa,
andossene alla Dama del Verzù,
in cui avea la sua speranza messa.
e raccontolle el fatto come fu,
e tutto ciò che 'nteso avea da essa,
com'ella pose ogni vergogna giù,
e siccom' e' nolla volle servire,
e come disse di farlo morire.

XXIV.

Di ciò la donna si fece gran risa
e disse: — La duchessa è forte errata,
che pensa nostra fede aver divisa;
e voi, messer, se m'avessi ingannata,
qui ritrovata m'aresti conquisa.
di mala morte, in terra trangosciata;
ma 'l nostro amor celato ha tanto effetto,
che dura e durerà sempre perfetto.

XXIII.

1. *B.* Partito che si fu dala — *R.* usej
2. *M.* andonne — *R.* *manca*
3. *M* suo speme m. — *R* aueua
4. *M.* e r. laffare sichome. — *R.* e rachontoglj lo f... fue
5. *M.* che inteso... esso
6. *M.* chome epose — *B.* puose — *R.* e chome pose... giue
7. *M.* esi chome gli enolla — *B.* echome ellj nonla — *R.* essichome n.
8. *B.* e della disse

XXIV.

1. *M.* fescie — *B.* La domzella dicio fecie — *R.* sifaciea g. riso
2. *M.* emolto err.
3. *M.* p. la n. fe. — *B.* penso
4. *R.* vuoj messero
5. *M.* trouata marestj qui c. — *B.* q. ritroua maureste — *R.* sire trouata
6. *M.* morte tutta t. — *B.* morta innauerata— *R.* istrasnchosciata (*sic*)
7. *M.* amore... [ha] — *B.* [Ma] il n. a. c. intanto — *R.* amore
8. *M.* per efetto

XXV.

Parlando el cavaliere e la donzella,
tornò in quel punto el duca dalla caccia
colla sua compagnia chiarita e bella,
e dismontò al palazzo con bonaccia.
E in quello venne la duchessa fella,
piangendo fegli croce delle braccia;
graffiato il volto con molta malizia,
gli disse: — Signor mio, fammi giustizia! —

XXVI.

Turbossi el duca con maninconia,
udendo la duchessa sì parlare,
e sì le disse: — Dolce vita mia,
perchè fatt'hai sì grande lamentare?
fecieti oltraggio verun uom che sia?
dimmelo, che non è di qua dal mare
re nè baron, che t'abbi fatto oltraggio,
ched io non faccia a lui onta e dannaggio. —

XXV.

1. *B.* il chaualierj — *R.* alla d.
2. *MR.* [el duca] — *B.* q. mezo — *R.* Ritorno....
3. *M.* suo c. pulita — *R.* el ducha cholla... [chiarita e]
4. *M.* [e] — *R.* eglj smonto dal chauallo c.
5. *M.* [e] — *B.* questo giunse la
6. *M.* efegli delle chroscie b. — *B.* p. lifa c. — *R.* gli fecie
7. *M.* chran fiato... chon chran m. — *B.* il uizo e chom — *R.* graffiata el v.
8. *B.* ldisse (*sic*) — *M.* disciendo s.

XXVI.

1. *M.* il d. c. gran m. — *B.* il — *R.* Turbato
2. *R.* chosy
3. *B.* esi dicielj d. anima m.
4. *M.* ellamentare — *B.* di che faj tu chosj gram l. — *R.* p. vifate si gran l.
5. *M.* facieti o. vuom che nato sia — *B.* atoltraggiato v. — *R.* fecieuj o. niuno huomo c.
6. *B.* dimelo — *M.* [di] quel d.
7. *M.* barone se fatto ta o. — *B.* re o b. — *R.* barone chesse va f.
8. *M.* chio... o. ne d. — *B.* onte d. — *R.* chio n. f. mia o. emmio d.

XXVII.

Allora la duchessa frodolente,
per dare alla malizia più colore,
trasse el duca da parte della gente
e cominciògli a dir questo tinore:
— Messer Guglielmo, falso e sconoscente,
mi richiese oggi di villano amore,
ond'io vi priego, maestà gradita,
che a tale offesa non campi la vita.

XXVIII.

Ancor m'ha fatto più oltraggio assai:
contra mia voglia mi volle sforzare;
egli stracciommi drappi, fregi e vai,
e poco mi valea merzè chiamare;
ond'io per questo non sarò giammai
allegra, s'io nol veggio squartare,
e farne quarti a quattro palafreni
dall'inforcato perfino alle reni. —

XXVII.

1. *M.* quella — *R.* fradulente
3. *M.* ducha in disparte fralla — *B.* chiamol d.... dalla
4 *B.* echominciollj — *M.* dire — *R.* [e]... addire
5. *M.* erichredente
6. *B.* villanamore — *R.* del
7. *M.* p. singnior mio gradito — *R.* ti
8. *M.* dedi tale (*sic*) o. nerimancha punito — *B.* che ta loffesa

XXVIII.

1. *MR.* Anchora — *B.* mi fecie
2. *M.* chontro a m.
3. *B.* estracciomj — *M.* [egli]... frangie euaj — *R.* e stracciomje d. et f.
4. *M.* [e]... miserichordia. — *R.* ualena
5. *B.* giamai
6. *M.* seio — *B.* alegra — *R.* vegghо
7. *M.* quarte — *R.* e affarne fare quattro parte a p.
8. *M.* dallo i. insino dalle — *BR.* dalla imforchatura per imfine ale (*R.* insino alle)

XXIX.

El duca savio chiaramente vede,
sì come si vede el bianco dal nero,
che la duchessa mente, e nolle crede,
e ben conosce che non dice el vero;
ma pur le dice: — Dama, in buona fede
i' ti prometto, come sire intero,
che d'esta offesa fia alta vendetta;
ma non ti gravi s'io non la fo in fretta. —

XXX.

La duchessa rispose con superba,
e disse: — Fate ciò che vi diletta;
l'offesa è mia, e pure a voi si serba
di chi m'oltraggia di farne vendetta.
E lo indugiare mi dà pena acerba;
ma giurovi alla croce benedetta
di giammai non parlarvi di buon core,
se primamente el traditor non muore. —

XXIX.

1. *M.* riede — *R.* Mal. d.
2. *M.* il — *BR.* [si]
3. *B.* non gliel c.
4. *B.* il — *M.* e ben chonobbe... disciea
5. *M.* pero le discie — *B.* li — *R.* pure le disse donna
6. *M.* sichome — *R.* a voj p.
7. *M.* che di tale o. — *B.* che del barom nefi (*sic*) a.
8. *M.* aspetta pure e non auere fetta (*sic*) — *R.* ma non uincrescha sio

XXX.

1. *B.* Alora la... [rispose] — *R.* rispuose — *BMR.* superbia
2. *B.* rispuose f.
3. *M.* loffesa mia pura auoi — *R.* avuoj
4. *M.* [di] farne la v.
5. *M.* lo i. e quello che mi — *B.* e lomd. — *R.* [e] lond. simmj inducie p.
6. *M.* maio guro alla madre b. — *B.* e g. ala fede b.
7. *M.* di maj no parlare di — *B.* di non parlaruj maj di bom
8. *M.* seprima ilfalso t. — *B.* il — *R.* traditore

XXXI.

Partissi el duca allor dal parlamento,
secondo che raccóntan le leggende,
col cor gravato di tanto tormento,
che 'n verità di Dio assai l'offende;
e nella mente e nel proponimento,
el credere e 'l discreder lo contende,
ovver che la duchessa gli mentisse,
o che messer Guglielmo lo tradisse.

XXXII.

Torcesi el duca come al caldo l'angue,
per ira avea rosse la faccia e gli occhi.
La sua famiglia per temenza langue,
e que' che non languiano, erano sciocchi;
e di lui non sarebbe uscito sangue
chi l'avessi tagliato tutto a rocchi;
e sospirava come fedito orso
per lo crudele caso ch'era occorso.

XXXI.

1. *M.* il... da — *B.* il d. alor — *R.* daquel p.
2. *M.* rachonta la legienda — *B.* sighondo — *R.* racchonta la leggienda
3. *MR.* chore — *R.* chon ta.
4. *B.* asaj — *M.* che inbuona v. a. — *R.* loffenda
5. *B.* si nella
6. *M.* il c. — *B.* chel c. — *MBR.* discredere — *M.* sel chontenda — *R.* dasse chon.
7. *M.* ochella d. — *B.* ouer... li — *R.* cio chella d.
8. *R.* messere

XXXII.

1. *M.* Torciciessi (*sic*) il d. ilchaldo illogue (*sic*) — *B.* Volsesi il d. chomel c. — *R.* d. etchon molto chaldo
2. *M.* aueua r. le guancie e — *B.* per Ira rossauea la — *R.* rosso
3. *R.* per temenza la s. f. l.
4. *M.* e choloro che non languono sono s. — *R.* langhuiuano
5. *M.* che di — *R.* *manca*
6. *M.* chello — *B.* auesse
7. *B.* amsj mughiaua c. vm f. — *R.* ferito
8. *M.* achorsso — *B.* pensando nel gran chazo — *R.* dello dubieuole chaso

XXXIII.

E disse 'l duca a un suo caro sergente :
— Va per messer Guglielmo e di' ch' io il voglio. —
E, quando giunse a lui, immantanente
disse 'l duca : — Baron, di voi mi doglio; —
e raccontogli tutto il conveniente :
che la duchessa fece il gran cordoglio ;
e siccome d'amor l'avea richiesta,
e la persona oltraggiata e molesta.

XXXIV.

Messer Guglielmo disse al duca : — Sire,
vostra duchessa parla gran follia,
ched io mi lascerei prima morire
ch' io vi facessi tanta villania ;
e non v' è cavalier di tanto ardire,
che volessi pur dir che così sia,
ch' io nol facessi al campo mentitore
e ricredente come traditore.

XXXIII.

1. *M.* il — *B.* [E] — *R.* Allora disse... [suo]
2. *M.* lo v. — *B.* meser.... chil v. — *R.* digli chio el
3. *M.* el messo giu uenne e i. — *B.* immantenente — *R.* echome egiunse
4. *M.* elducha gli disse diuoi assai mi — *B.* barone — *R.* disse messere divuoj forte mi
5. *M.* poi gli rachonto il c. — *B.* eracchontolle — *R.* e sigli racchonto el c.
6. *M.* chella d. glidisse il — *B.* ela d. — *R.* della d. e anchora el c.
7. *B.* esi chome — *M.* [e] — *MB.* amore — *R.* e sichome lauea damore
8. *R.* oltregiata

XXXIV.

1. *B.* Disse m. g. ducha esire
2. *BM.* la d. p. con g. — *B.* falia
3. *MR.* cheio — *B.* cierto Io — *R.* lascieria
4. *B.* chiui
5. *M.* io sono chaualiere — *B.* e nonne chaualierj — *R.* e non sono chaualiere chon t.
6. *M.* chi uolessi purdire che chosa sia — *B.* volesse — *R.* chio v. dir maj c.
7. *M.* non — *B.* chi n. — *R.* faccj insulchapo (*sic*)
8. *R.* etdicredente

XXXV.

E, quando non bastasse questa scusa,
io vi farò chiaramente vedere
ch'un'altra bella donna il mio cor usa,
gradita e nobile e di gran potere,
e solo a sua bellezza guarda e musa
l'anima mia, e 'l corpo è a suo piacere;
quell'alta donna della mia persona
è figliuola di reina di corona. —

XXXVI.

El duca sì gli disse: — Io vi comando,
messer Guglielmo, che infra questo mese,
a pena della vita esser in bando,
che voi mi sgomberiate il mio paese;
e questo vo' che non s'intenda, quando
voi mi facciate sì chiaro e palese
della donna in cui avete speme messa,
ch' io creda a voi e none alla duchessa. —

XXXV.

1. *B.* Ese non vj b. — *R.* enon
2. *M.* chiaro — *B.* Ivj f.
3. *MR.* [bella] — *R.* el mio amore vsa
4. *B.* nobile e bella edomgnj buo podere
5. *M.* assuo... guardo — *B.* lesuo belle (*sic*) sono oltra mizura — *R.* che solo sua b.
6. *B.* al — *R.* e alanima... [è] a suo potere
7. *M.* mie — *B.* dama... sua p.
8. *M.* ede f. — *B.* [è]... redina — *R.* e figlia

XXXVI.

1. *B.* Disselducha barone Io — *R.* [si gli] d. e Io
2. *M.* che oltre a q. — *R.* [in]
3. *B.* testa essere — *R.* appena... aessere
4. *R.* vuoj s. tutto el m.
5. *M.* uoglio chessia q. — *B.* e q. non vo che sintenda — *R.* ma q. vo che non si in.
6. *M.* uoi non mj fasciessi c. — *B.* se primo non mi fate c.
7. *B.* [della donna]... a. vostra speransa m. — *R.* di quella in
8. *M.* chredo — *B.* chi c. — *R.* avuoj

XXXVII.

Partissi el duca allora dal consiglio,
ed era alquanto men maninconoso.
Messer Guglielmo con crucciato ciglio
sen gì col core afflitto e doloroso,
dicendo fra se stesso: — Oh fresco giglio!
donzella, il nostro amor chiuso e nascoso
convien ch'al duca tutto si riveli
o che del tuo piacer mi fugga o celi.

XXXVIII.

Di star da te lontan non è mi' aviso,
nè di recar mia vita a tal costume
che, si fussi co' santi in paradiso,
dov' è di gloria rilucente lume,
non sofferrei di star da te diviso.
Dama, fontana d'ogni bel costume,
or mi conviene, oh doloroso lasso!
farti palese o girmene a gran passo.

XXXVII.

1. *B.* alora — *M.* P. allora il d. dal — *B.* il
2. *MR.* meno
3. *M.* di c. piglio — *B.* turbato — *R.* messere
4. *BR.* sene — *M.* si negi dolente a. — *B.* aflitto — *BM.* doglioso
5. *B.* em fra se stesso diciea ho — *R.* e nel suo chuore dicieua f.
6. *M.* amore si n. — *R.* dama el n. amore
7. *M.* chonuiene al tutto al d. lo r. — *R.* chonuiene.... intutto
8. *M.* tuo bel piasciere mi fucha — *B.* oche dal vostro amor mi — *R.* ecchio d. t. piaciere

XXXVIII.

1. *M.* Sara lo tardante manon diuizo (*sic*) — *R.* Lo stare lontano datte nonne a.
2. *M.* potrei arechare la uita mia atal — *B.* mie — *R.* potere menare mie
3. *M.* chesseio — *R.* che io f.
4. *M.* ladoueglie di g. magior l. — *R.* alluogho oue di g. allargho f.
5. *M.* stare dauo — *R.* sofferria distare
6. *M.* chiara f. — *B.* donna f... buon chostuj (*sic*)
7. *M.* ora... doglioso ellasso — *B.* emj c. d. lasso lasso (*sic*)
8. *M.* fare p. oggi meue (*sic*)

XXXIX.

E, s' io piglio el partito di fuggirmi
e lasciare el paese in tal maniera,
ben dirà el duca: — E' voleva tradirmi, —
e farò la duchessa veritiera.
E l' altre genti che potranno dirmi,
se co' li traditor son misso a schiera?
Se io non mi parto e il nostro amore scuopro,
di sì gran fallo come mi ricuopro? —

XL.

Istando in tal maniera el cavaliero,
che già pareva di dolor musorno
per questo afflitto e doglioso pensiero,
e già era passato el nono giorno,
di subito gli venne un messaggero
che immantanente, sanza alcun soggiorno,
personalmente comparisca al duca
nella gran sala dove el sir manuca.

XXXIX.

1. *M.* Esse io p. il — *B.* [el] ...fugirmj
2. *M.* ellasciere (*sic*) el — *B.* bem lassero il — *R.* tale
3. *M.* lendire (*sic*). — *B.* il... uolea
5. *M.* ellaltra giente — *B.* giente
6. *M.* se io chontraditorj sono innistiera — *R.* sichoglj traditorj chio sia a s.
7. *M.* [e]. — *B.* si nomi p. [e] il uostro a. iscuopro — *R.* sio mi diparto el uostro a. noischo (*sic*)
8. *B.* e giamaj chotal f. non r. — *R.* chome di questo falso mi

XL.

1. *M.* il — *B.* Stando... il chaualierj — *R.* E st.
2. *M.* parea — *B.* che bem parea — *R.* dolore
3. *M.* quello... doloroso — *B.* in q. aflitto e d. pensierj
4. *B.* adera gia p. — *MB.* il
5. *M.* gli giunse — *B.* im questa sili v... messaggierj — *R.* e s... vienne
6. *B.* che prestamente sensa far s. — *R.* ingnuno
7. *B.* chomparischal d. — *R.* che di presente chomparissi al
8. *M.* il — *B.* douel — *R.* dove il singniore manducha

XLI.

E quel baron di subito fu mosso,
con sei valletti gì su per la scala
con un mantel di drappo bruno addosso,
le lagrime degli occhi in viso cala,
la pelle gli parea cucita addosso,
e giunse al duca ch' era suso in sala.
Di questo el duca co' la sua famiglia,
vedendol, ciaschedun si maraviglia.

XLII.

E di segreto dall' altrui presenza
diss' el duca: — Baron, or ti conforta
ched e' non ti bisogna aver temenza,
se tu m' avessi la duchessa morta.
Deh! dimmi il vero, io ti terrò credenza,
per quella fe' che l' anima mia porta:
qual' è la dama, che sì ti talenta,
ch' io possa dir che la duchessa menta? —

XLI.

Quest' ottava e le quattro seguenti mancano in *M.*
1. *R.* El chaualiere de
2. *B.* gioi — *R.* pelle schale
3. *R.* mantello — *B.* adosso
4. *B.* occhij e il uizo — *R.* ellag... insul v. chale
5. *B.* li — *R.* li pareua chrucciata
6. *B.* duchera (*sic*) insulla sala
7. *B.* cholaltra f. — *R.* di q. el d. ella s.
8. *R.* vedendolo ciascheduno

XLII.

1. *B.* daltrui — *R.* E in s.
2. *B.* barone — *R.* siglidisse ora ti c.
4. *R.* settu a.
5. *B.* dimi... iti — *R.* ma d... io tene te.
6. *R.* fede chellan. [mia] p.
7. *B* tormenta — *R.* qual d. auete chessi vi t.
8. *B.* chi p. — *R.* dire chella

XLIII.

Vedendo il cavalier ch' a du' partiti
el duca volev' esser fuor di dubbio,
diventorongli i sensi sbigottiti,
el suo fresco color divenne bubbio,
e poi si stava co' suoi membri uniti,
volti in tristizia come panno in subbio.
Quand' ebbe dalla lingua i denti sciolti,
disse: — Sir, vienne meco, e mostrerolti. —

XLIV.

Era già sera e l' aria fatta bruna,
quando si parte il sire e 'l cavaliero:
ver' è che lucea el lume della luna.
Ed amendua n' andarono al verziero,
dove segreto spesso si raguna
la bella dama col baron sincero;
e di fuor del giardin rimase el duca
dopo un gran cesto d' una marmeruca.

XLIII.

1. *BR.* chaualierj — *R.* due
2. *B.* dubio — *R.* chel d. voleva essere fuorj
3. *B.* diventoronli — *R.* diventogli lasensa
4. *B.* burbo — *R.* el f. viso suo d. bubio
5. *B.* cha — *R.* eppoj... chome e mortj ingniudj
6. *B.* subio — *R.* trestitia
7. *B.* ebe da l. — *R.* quando e. e denti della l. s.
8. *B.* mostrerroltj — *R.* sire vien meho e mosterotolj

XLIV.

1. *R.* Gia era
2. *R.* si mosse el ducha el — *B.* chaualierj
3. *B.* lucie ilume — *R.* vore
4. *BR.* e — *B.* verzierj — *R.* [n']... uerzero
5. *B.* rauna — *R.* oue cielato
6. *B.* la dama per amor chol chaualierj — *R.* barone
7. *B.* il — *R.* ma di fuora d. giardino
8. *B.* sotto vm c. doppo u.

XLV.

Essendo el baron solo nel giardino
incontro si gli fece la cucciòla,
che si giacea tra' fior del gelsomino.
El cavaliere la chiamò: — Figliuola! —
ella scherzava col cavalier fino,
e poi cercò 'l giardin per ogni scuola
tutto d' intorno il verziero prezioso,
se verun uomo vi fusse nascoso.

XLVI.

Quando ben cerco ebbe la catellina,
andonne nella zambra dilettosa,
dove dormiva la stella mattutina,
ch' era del cavalier desiderosa.
Messer Guglielmo in quel punto non fina
e miss' el duca drento alla nascosa;
poselo doppo un cesto d' un rosaio,
doppo la sponda d' un chiaro vivaio.

XLV.

1. *B*. innel — *R*. Messere ghuglielmo entraua nel
2. *B*. li — *R*. en... uenne la changniuola
3. *R*. giaceua — *BR*. fiori
4. *B*. chaualerj — *R*. chiamaua
6. *R*. [e] poi cierchaua — *BR*. giardino
7. *R*. intorno intorno al vergiero
8. *B*. veruno — *R*. se niuno huomo vi trouaua n.

XLVI.

1. *B*.Q. e. b. c. — *M*.Q. egli ebbe ben cierchato e — *R*.Q. ebbe ben cerchato.
2. *B*. ella nando... amoroza
3. *B*. dimora — *R*. oue
4. *B*. chaualierj — *M*. chaualiere — *R*. chaualiero — *M*. desiderosa
5. *R*. a q.
6. *B*. dentro — *M*. il d. — *R*. e misse dentro el d.
7. *B*. emissel sotto — *M*. poi solo dopo — *R*. e p.
8. *B*. d. vna s. — *M*. dopo

XLVII.

In questo mezzo avea fatto la cuta
la gentil damigella rivestire,
e poco stante al giardin fu venuta
a que' ch'a forza la volea tradire.
Ma non si pensava ella esser traduta
da quello in cui messo avea il suo disire,
e non pensando del tradir l'effetto,
e prese col drudo suo ogni diletto.

XLVIII.

E quel baron, ch'avea la mente trista,
tener non si può al tutto celato,
e quella, che lucíe più ch'oro di lista,
disse: — Ch'avete, cavalier pregiato?
Vi mostrate turbato nella vista;
poss' io far cosa che vi sia a grato?
Egli vi mancherebbe oro od argento,
od altra cosa che vi sia in talento? —

XLVII.

1. *B.* E imquel... fatta la chuma — *M.* mezo... la chura — *R.* auia f. la chuza
2. *M.* risentire — *R.* gia quella d.
3. *M.* giardino — *R.* e percio s. allej fa v.
4. *B.* aquel — *M.* e queche a f.
5. *B.* ma ella non p. e. tràdita — *M.* [ma] — *R.* essere
6. *B.* di q. — *M.* da quelche illei a. m. suo sire — *R.* da quegli in c. a. m. il
7. *M.* e non sapiendo d. traditor — *R.* traditore
8. *B.* chol d. s. p. molto d. — *R.* e p.

XLVIII.

1. *M.* El chaualier c. — *R.* Mail barone
2. *B.* tener nol puote al — *R.* altutto non potia tener c.
3. *B.* [e] ... che oro — *M.* lusciea chome l. — *R.* illistra
4. *B.* che a. voi barom p. — *M.* d. o bel chav.
5. *B.* voi mi parete t. innella — *M.* non vi m. — *R.* voi mi m.
6. *B.* chosa chosa (*sic*). — *M.* fare
7. *B.* manchebevi (*sic*) elli o. o ariento — *M.* o mancherrebbevi — *R.* mancherebe vegli (Accetto la congettura del Levi).
8. *M.* di che avessi in — *R.* c. aresti in piacimento

XLIX.

Disse 'l barone: — Io mi sento una doglia,
che mi tien conturbato lo cor mio,
e sì mi fa tremare come foglia,
quando è percossa dallo vento rio;
ond' io vi prego, se gli è vostra voglia,
anima mia, che v'andiate con Dio. —
E lagrimando allor s'accomiataro,
ma prima cento volte si baciaro.

L.

Poi se ne va la bella donna tosto,
e la cúcciola sua sempre davanti.
El duca, ch'era nel rosaio nascosto,
tornò al cavalier con be' sembianti,
e disse: — Il vostro amore è in dama posto,
che io l' ho caro se' mila bisanti. —
Così parlando lo barone e 'l sire,
tornò ciascuno a sua zambra a dormire.

XLIX.

1. *MR.* il b.
2. *BM.* c. tien chontaminato — *M.* il chor — *R.* tiene... chuore
3. *B.* la qual mifa trema chomuna f. — *R.* c. una f.
4. *B.* quande p.
5. *R.* sella v.
6. *B.* ani mia (*sic*)
7. *B.* alor sachumiataro — *MR.* allora
8. *B.* mille — *M.* ma c. v. p. si basciarono — *R.* c. baci si donarono

L.

1. *B.* ne gia — *M.* Ella donzella seneva uietosto — *R.* Cosy se... dama
2. *B.* chola c. — *M.* [sua] s. giua d.
3. *B.* nel verzieri
4. *B.* se ne gi al chaualieri — *MR.* chaualiere
5. *B.* diciendo il... donna
6. *R.* sembianti
7. *B.* il chaualieri — *M.* il b.
8. *B.* ciaschun tornossi a — *R.* in sua

LI.

Or volle il duca quella notte stesso
colla duchessa, sua donna, dormire.
Quando fu a letto, ella fuggì da esso,
levossi suso e vollesi vestire,
giurando di non mai dormir con esso,
sed e' non fa primamente morire
messer Guglielmo, che le fece oltraggio,
e a lui volle fare onta e dannaggio.

LII.

El duca irato disse: — Tu ne menti
del cavaliere e sì fai gran peccato,
e contro a lui falsamente argomenti
ch'egli ha il suo amore a tal donna donato,
ch' è più bella di te per ognun venti.
Io l' ho veduto, ed e' me l' ha mostrato,
e come el modo tiene a gire a quella
dama, che luce più che sole o stella. —

LI.

1. *M.* in q. — *R.* volse el... istesa
3. *R.* quandella eluidde ella — *BM.* fugi
4. *B.* l. e voleasi riuestire — *M.* eleuossi euolsesi
5. *M.* normire (*sic*) mai c. — *R.* giuro di n. d. giammai c.
6. *B.* se prima non volesse far m. — *R.* e disse alluj se de non fa m.
7. *B.* li — *R.* che mma fatto o.
8. *R.* e a voi volse f. si gran d.

LII.

1. *B.* Dissel d. adirato tu — *M.* adirato — *R.* [disse]
2. *B.* chaualieri e fai um g. — *M* chaualieri
3. *M.* [e] — *R.* enchontro
4. *B.* dato — *M.* dama dato — *R.* che glia a t. donna el s. a. d.
5. *B.* [che] p. belle le di — *M.* ongniuna — *R.* ongniuno
6. *M.* e tutto loro usato — *R.* e io... e egli
7. *B.* el modo che tiem quando uza chom quella — *M.* m. che t. quando uole — *R.* a quella echome... a ella
8. *B.* [dama]... s. ho vero st. — *M.* esser colla dama che luscie... [o stella]

LIII.

E quando la duchessa il duca ode
dir che messer Guglielmo avea amica,
artatamente gli parlò con frode
e disse: — Sir, che Dio vi benedica,
chi è la dama che 'l cavalier gode,
in cui bellezza non falla una mica? —
El duca le rispuose: — Amor mio bello,
io non te lo direi per un castello! —

LIV.

Ma tanto la duchessa lo scongiura,
che, innanzi ched e' fusse la mattina,
disse 'l duca per lor mala ventura:
— La Dama del Verzù, ch' è mia cugina; —
e raccontolle el fatto con misura,
come messaggio era la catellina,
come la vide uscir fuor del palazzo,
e nel giardin tener l'un l'altro in brazzo.

LIII.

1. *R.* Or q.... lo
2. *M.* dire... auere — *R.* dire c. messere g. a una
3. *B.* li — *M.* arditamente — *R.* iratamente
4. *M.* sire cheiddio — *R.* sire se i.
5. *B.* quale la — *M.* cheil — *R.* donna
6. *M.* la b. — *BMR.* nimicha
7. *M.* il d. disse — *R.* amore
8. *B.* dire — *R.* certo non... uno

LIV.

2. *M.* che f.
3. *M.* il... loro — *R.* d. el d. pelloro
4. *M.* mie — *R.* verzue chee
5. *B.* e chontolle l'affare oltre a m. — *M.* il — *R.* per m.
6. *B.* chomel — *M.* cucciolina — *R.* e c. per m. auieno una c.
7. *B.* li vidde sciender del — *R.* e c. e vidde uscirgli del
8. *M.* tenere luno e latro (*sic*) — *R.* giardino tennono

LV.

A tanto si tace quella novella
e la duchessa campò dolorosa.
El giorno avea già fatto l' aria bella,
quand' ella uscì della zambra amorosa,
vestita d' una porpora novella,
e non mostrava sembianza dogliosa,
e giunse in sala dov' eran baroni
e donne e cavalier di più ragioni.

LVI.

E fece allor la duchessa appellare
giovani donne e vaghi cavalieri,
e disse a loro che volea danzare
a guisa della dama del verzieri.
Ella rispuose: — Dama d' alto affare,
i' non saprei, ch' il farei volentieri. —
E la duchessa le rispuose alpestra:
— Voi siete di maggior fatto maestra.

LV.

1. *B*. Ma t. — *M*. si tenne — *R*. tacie a qnesta
2. *B*. chela d. — *M*. rimase
3. *B*. auea gio [*sic*] il giorno larie fatta b. — *M*. fatto gia
4. *MR*. [quand'] — *R*. chella
6. *M*. senbianti — *R*. ma non m. nelsembiante
7. *M*. doue auia b. — *R*. e ginne... doue aueua i b.
8. *BM*. [e] d. — *BMR*. chaualieri

LVI.

1. *B*. Fecie imquel punto la — *M*. E fescie — *MR*. allora
2. *B*. giouane — *M*. g. e d. — *BM*. gaj c.
3. *B*. [a]. — *R*. voleua
4. *R*. ghuida — *B*. dama
5. *B*. donna — *MR*. disse
6. *M*. chello.... volentiri (*sic*) — *R*. Io nolso fare chio lo
7. *B*. presta — *M*. rispose — *R*. gli... alpresera (*sic*)
8. *M*. uo siate — *R*. maggiore... mestiera

LVII.

Maggior fatt' è che guidare una danza
aver sì ben vostra cúcciola avvezza,
ch' al vostro drudo novelle e certanza
porta, quando volete sua bellezza.
El duca ne può far testimonianza,
che con su' occhi el vidde per certezza. —
Udendo la donzella queste cose,
quindi partissi e nulla le rispuose.

LVIII.

E ginne nella camera tremando,
siccome quella che di duol moria,
e di messer Guglielmo lamentando,
pregandone la Vergine Maria,
siccom' egli l' er' ito abominando,
che lo conduca a far la morte ria.
— Come conduce me, che con mia mano
morrò, come Bellicies per Tristano. —

LVII.

1. *M.* fatto c. guidare — *R.* menare
2. *B.* e a. — *M.* bene una — *R.* bene
3. *M.* chel d. v. neuol c.
4. *B.* allegressa — *M.* che p. nuoue q. v. allegreza
5. *R.* fare
6. *B.* [el] — *M.* cho... il uide per uageza — *R.* [che] c. suoi
7. *B.* e la d. u. quelle c. — *M.* u. quella dama chota c. — *R.* fantina
8. *M.* dallei si parti e a n. — *R.* p. q. e n. [le] r.

LVIII.

1. *B.* E gissene n. sua sambra
2. *B.* chome cholei che per dolor morta (*sic*) — *M.* dolor — *R.* moriua
3. *M.* egiua di mesor — *R.* messere
4. *M.* pregano (*sic*)
5. *B.* sichome edelerito — *M.* dapo chegliera
6. *B.* conduchj — *R.* affare
7. *M.* mie
8. *B.* bellisse — *M.* [morrò] chome mori isotta per — *R.* bellitie per tistano (*sic*)

LIX.

Nella man destra ignuda avea la spada
e la cúcciola nel sinistro braccio
dicendo: — Traditor, poi che t' aggrada
che io m' uccida, ecco ch' io me ne spaccio.
Poi dicea: — Catellina mia leggiadra,
oggi sarò in inferno, ben lo saccio,
e tu sia di mia morte testimone
dinanzi al duca e a ogni altro barone. —

LX.

Il pome della spada poggiò al muro
e poi appoggiò il cor per me' la punta
dicendo: — Ohimè lassa! com' è duro
il partito dov' io sono oggi giunta!
Per te, Guglielmo, traditore scuro,
con Dido di Cartagine congiunta,
oggi sarò in inferno con dolore! —
Poggiò la spada e misela nel core.

LIX.

1. *B.* Da la m. — *M.* a. i. — *R.* aueua la spada ingniuda
2. *B.* dal s. — *M.* chatellina
3. *B.* e diciea traditore — *M.* chetta grado — *R.* traditore
4. *B.* ecco [ch'] — *M.* chi muoia ecco
5. *M.* e disciea chattellina
6. *M.* saggio — *R.* bello
7. *B.* delamia morte sarai t. — *R.* e di m. m. tussia t.
8. *B.* dauanti... e tutte le persone — *M.* e degli altri baroni

LX.

1. *M.* pose — *R.* appogio
2. *B.* e per me il suo chor poggio la p. — *M.* chore — *R.* e achonciossi il chore
3. *B.* lasso — *R.* ome lasso
4. *B.* oggi som — *M.* doue io — *R.* doue s. io
5. *B.* oschuro — *M.* [Per te] messer g.
6. *M.* [con]giunta — *R.* didio... chon giunto
8. *B.* spinse giuso e missesela al c. — *M.* apogio el brando e miselasi

LXI.

Una nana, ch' udito avea il lamento
quivi dall' uscio e il piatoso languire,
e volentier sarebbe entrata drento,
ma per temenza non ardiva gire,
quando sentì il sospir del gran tormento
ch' ella gittò, quando venne a morire,
corse là drento e trovolla finita,
onde stridendo si tolse la vita.

LXII.

Corse messer Guglielmo e molta gente
al pianto della nana dolorosa,
e vidde morta in terra la innocente,
pallida e fredda di morte angosciosa;
onde trasse la spada immantanente
del tristo petto, tutta sanguinosa,
e disse: — Spada, anzi che sia forbita,
ohimè! lasso, a me torrai la vita! —

LXI.

1. *M.* chauea udito — *R.* E u. n. che udi il gran l.
2. *B.* u. il pianto e lagrimare — *M.* [quiui] dalluscio suo il — *R.* dentro alla zambra el p.
3. *BMR.* volentieri — *BR.* dentro
4. *B.* entrare — *M.* ardi agire — *R.* aggire
5. *BM.* sospiro — *R.* vdi el mortale sospiro chollamento
6. *B.* passare — *R.* quandella... finire
7. *B.* e lentro dentro — *M.* [là] — *R.* drenta... transita
8. *B.* ase togliea — *M.* togliea.

LXII.

1. *B.* tutta giente — *M.* Trasse — *R.* messere
2. *M.* el
3. *B.* e trouorom finita la luciente — *M.* uegiendo m.
4. *B.* palida e freda — *M.* [e]
5. *B.* e t. fuor la — *M.* [onde] — *BR.* immantenente — Cfr. XL, 6
7. *B.* diciendo s. — *M.* innanzi — *R.* prima
8. *R.* amme lasso

LXIII.

Col viso suo in sul suo facea gran pianto
dicendo: — Traditor mi ti confesso,
ma il mondo chiamo testimonio atanto
ch' io con teco morrò per tale eccesso,
e chi è in questa zambra da ogni canto
vedrà la morte mia simil dapresso. —
E misesi la spada con quel sangue
per mezo il core, onde di morte langue.

LXIV.

Quivi chi v'era grande strida mise,
vedendo morti damendue costoro,
salvo che la duchessa, che sen rise.
El duca si mugghiava come toro;
e raccontavansi come s'uccise
Pirramo e Tisbe alla fonte del moro;
dicendo tutti: — Sien per simil crimine
colla Francesca di Pagol da Rimine. —

LXIII.

1. *M.* facie — *R.* v. [suo]
2. *M.* traditore imiti — *R.* traditore Io mi
3. *B.* el ducha c. testimon pertanto — *R.* e chiamando al mondo testimoni intanto
4. *B.* chi merito morir per questo — *M.* che io m. techo a q. — *R.* tale e.
5. *B.* in nongni
6. *B.* apresso — *M.* seme d. — *R.* simile
7. *B.* [E] m. quella — *M.* poi misse la s. in q.
8. *B.* per morte — *M.* ondio

LXIV.

1. *R.* Q. si vera
2. *B.* amendu — *M.* uegiendo... amendua choloro — *R. inverte i vv. 2-3*
3. *B.* che ne r. — *M.* [che] sene ride — *R.* chessene
4. *B.* d. ne m. — *M.* mal d.... chome t.
5. *MR.* rachontaua — *M.* sucide — *R.* succisoro
7. *B.* fim di s. — *M.* poi disciea quasi i son palese — *R.* e dicie t. per simile — *I vv. 7-8 e l'ott. seguente furono editi dal Passano sul ms. Ps.*
8. *M.* chome francesco e pagol riminese — *R.* mori f. da rimine

LXV.

El duca avea di quella morte colpa,
del barone e della dama felice,
ond'egli per tristizia si dispolpa,
come questa leggenda conta e dice,
e la duchessa fortemente incolpa,
chiamandola malvagia meritrice,
e pentesi che gliel'avea indettato.
E lei che gliel'avea rimproverato!

LXVI.

E, stando il duca in dolore e in tempesta
e nella pena ch' io ho di sopra detta,
prese la dolorosa spada presta
e corse alla duchessa maledetta,
e dallo 'mbusto le tagliò la testa
per far de' corpi nobile vendetta,
che s'eran morti per la sua malizia.
Ben fece il duca diritta giustizia!

LXV.

1. *M.* in q. — *R. l'ottava manca.*
2. *M.* donna infeliscie
3. *B.* elli.... dipolpa — *M.* onde per gran t. — *Ps.* discolpa
4. *M.* sichome la l.
6. *Ps.* moritrice
7. *B.* auia chontato — *M.* [e] ripiangiesi cheglie lauea indettatto — *Ps.* gliele
8. *B.* per lei — *M.* ellei c. — *Ps.* et lui che gliele

LXVI.

1. *BM.* [E]. — *M.* d. in pena — *R.* el
2. *B.* e im p. chome di s. e detta — *M.* e in p. c. uedi s.
3. *B.* alpestra
4. *B.* gissene a. — *R.* e feri la d.
5. *B.* li — *R.* gli
6. *M.* nobil — *R.* fare
7. *M.* ella duchessa mori quivi ritta — *R.* sua difetta
8. *M.* dunche il d. giustizia fediritta — *R.* e di quello f. el d. g. dritta

LXVII.

Ma, quando il duca diè quella ferita
alla duchessa che di gio' gallava,
ell'era già della zambra partita
con altre donne, ed in sala ballava.
Così danzando, le tolse la vita,
purgando el vizio in che ella fallava;
e partille la testa dallo 'mbusto
el magnanimo duca, dritto e giusto.

LXVIII.

Morta quella duchessa frodolente,
fe' seppellire e' corpi a grande onore.
Dir non si può el lamento, che la gente
fe' di que' corpi, e il gravoso dolore.
E poi il duca non dimorò niente,
per volere ammendare il suo errore:
chiamò un suo nipote over cugino,
tutto il ducato gli die' a suo dimino.

LXVII.

1. *B.* E q. — *M.* [Ma] — *R.* el
2. *B.* chemgia (*sic*) — *R.* gioia
3. *M.* chellera... uscita — *R.* dichamera uscita
4. *B.* d. imsala che dansaua — *M.* d. inzanbra
5. *B.* li
6. *B.* efu punita alor della ria fama — *M.* p. euizi in che allor f.
7. *B.* etagliolli — *M.* imbusto
8. *B.* el mangno d. diritto — *M.* il... diritto

LXVIII.

1. *B.* *è privo di questa ottava e della seguente.* — *R.* fradolente
2. *R.* fecie — *M.* sopellire
3. *M.* non potrei il — *R.* dire
4. *M.* [e] — *R.* facieua et il
5. *M.* [E] p. il d. sanza far n.
6. *R.* ramendare... chuore
7. *R.* ouero
8. *R.* ediegli il d. a

LXIX.

Fatto che l'ebbe sir del suo paese
e da sua gente avuto il sacramento,
cavalier tolse, tesoro ed arnese,
e cavalcò sanza dimoramento
inver di Rodi, a stare alle difese
de' saracini, ed ivi con tormento
finì la vita sua con gran travaglia,
sempre affannandosi in zuffa e in battaglia.

LXX.

Signori, avete udito il gran dannaggio,
ch'avvenne a' due amanti per malizia
della duchessa, ben che 'l duca saggio,
(com' io v' ho detto) ne fe' gran giustizia;
e dopo si dispose a far passaggio
sopra de' saracin, per gran nequizia,
e là morì nel servizio di Dio.
Al vostro onor compiuto è 'l cantar mio.

MICHELE CATALANO.

LXIX.

1. *M.* gli e. sire — *R.* lobbe (*sic*) sire
2. *M.* [e] a s. g. afidato per s.
3. *M.* tolse chaualieri — *R.* chaualieri
4. *M.* epartissi
5. *M.* [inver] arrodi senando a.
7. *M.* lochoro la v. s. in g.
8. *R.* stando sempre in

LXX.

1. *B.* S. ino chontato il — *M.* S. uoi a. inteso — *R.* S. chauete
2. *B.* che fu quel di chostor per la m. — *M.* che a. allor perlla propria m.
3. *M.* il — *R.* bene
4. *B.* ditto — *M.* chome v.
5. *B.* e doppo questo ando in pellegrinaggio — *M.* dispose efe p. — *R.* onde poi si
6. *B.* per merito di chotanta n. — *M.* saracini per quella malizia — *R.* saracini
7. *B.* e poi ando a far ghuerra a saracini — *M.* e iui fini n. — *R.* in s.
8. *B.* dio ci chonducha tuttj a buom chomfinj — *M.* honore finito il c. — *R.* honore et c. el c.

Piccolo vocabolario iesino.

Nel riguardare il mio lavoretto sul dialetto di Jesi [1] mi è sembrato di avvertire una notevole lacuna: mancava uno studio sul lessico. Mi proposi allora di riprendere, ampliandola e approfondendola, l'analisi di quel gruzzolo di vocaboli che avevo registrato in fondo al volumetto or ora ricordato, e con queste modeste pagine mantengo l'impegno preso verso me stesso e la promessa fatta ad alcuni amici carissimi cultori di ricerche dialettali.

Premetto alcune fra le più notevoli particolarità del dialetto iesino, rimandando, per ulteriori schiarimenti, al lavoretto sopra citato:

1) Il vocalismo tonico non offre quasi nulla di notevole.
2) Nel vocalismo atono noteremo *a* in *o* din. a lab. *stroppá, operto;* in *i stommigo, monnica, annitra* nella postonica non finale.
er > *ar: Arsilia, Arnesto;* in *o: somento*
i in *e: besello, Vergilio, Vettorio* ecc.
3) Alcuni altri fenomeni come *adore* (odore), *ulía* (oliva), *rimore, cunijo, sotta, fora.*
4) *K* mediano passa in *G*: *fogo, digo, pegora, cigala* ecc.
5) *T* intervocalico diventa *D: prado, serada, seguidà, nado* ecc.
6) *Lj* dà sempre *j fijo, moje, consijo* ecc.
7) *Mj* dà *ñ* e *mb: vendegna, bastigna, sparambio* ecc.
8) *Nj* dà *ñ: gnima, sborgnia, carabignere* ecc.
9) *V* intervocalico cade: *taola, beudo, proerbio,* ecc.
10) *ND — NN: quanno, granne, fonno, monno* ecc.
11) Frequente è il raddoppiamento: *libbero, annima, barille, treddici* e lo sdoppiamento: *coredo, tera, guera;* non mancano esempi di prostesi: *aride* (ridere), *asposá* (sposare), *asbajá* (sbagliare), di aferesi: *rivado, renga* (aringa) *rinale, Dele* e di tutti gli altri accidenti; il più frequente di tutti è l'apocope: infatti cade regolarmente *-ne: dimostrazió, limó, padró, stazió;* i nomi in *-ino* ànno *-i: mulí, delfí, camí, contadí;* cade regolarmente la desinenza *-re* degli infiniti: *andá, guardá; sapé, volé; scrive, cede; fuggí, vení.*

[1] *Zeitschrift. f. röm. Philologie.* Halle, Max Niemeyer, 1910.

A

ABBOCCÀ da un **ad-buccare* (lat. *bucca*): ha il solo significato di entrare; si potrebbe pensare ad un' influenza di *buco* anche perchè si usa per oggetti che non entrano affatto o assai difficilmente in altri; c' è anche la forma *boccá*.

ABBRO discrezione di labbro, (lat. *labium* e *labrum*).

ABBISE discrezione di lapis, (lat. *lapis*).

ABBUSCÀ e BUSCÀ, dallo spagn. *buscar* (da bosco), dove ha il significato di cercare. In italiano si è arrivati al significato di guadagnare lavorando ecc.; nello iesino questo « guadagnare », « procurarsi » si è preso in senso cattivo, in quello cioè di prender busse, rimproveri ecc.

ACCAPEZZO da un **ad-capitium* fatto su un **accapitiare,* nel significato di conclusione, resultato, venire a capo d'una cosa. Es. *non ce se pija 'n'accapezzo:* non se ne cava nulla, non ci si capisce niente.

ACCICA ACCICA, lat. *cicum, ciccum,* nello iesino la forma « cica » isolata non esiste, si ha soltanto *accica accica* nel senso di a poco a poco, poco per volta, con parsimonia.

ACETELLO acqua in cui si versa un po' d'aceto.

ACQUA SANTA acqua benedetta.

La prim'acqua che vié el bagna si dice di chi soffre ad ogni minimo cambiamento d'aria; di chi è di debole costituzione.

ACQUATICCIO è quella specie di vinello che si ottiene mettendo per alcuni giorni in una secchia raspi d'uva pigiata e acqua. Possiamo postulare un **aquaticius* nel senso di vino che risente assai di acqua. (Confr. i suff. *-aceus, -īcius, -ĭcius*).

A GARBO mancherebbe altro! speriamo che la cosa non vada così! Pare dall'a. a. ted. *Garawî Garwî* acconciatura; non è facile vedere il trapasso per cui si è giunti al significato che ha nello iesino; che sia un *a garbo,* quasi: un lungi dal garbo, nel senso cioè che la cosa riuscirebbe senza garbo, senza convenienza? [1]

AGORADA quantità di filo che si infila ordinariamente in un ago. Deve avere per base una forma come **agora* da *acula* (conf. *focula* + *-ātus*), in analogia a *sforbiciato,* quanta stoffa, filo ecc., può tagliare una forbice, *manata* quanto ne può contenere una mano ecc. [2]

ALBANACCI è il *populus alba,* nome di una strada; frequente anche nella toponomostica italiana da un **albanaceus.*

---

[1] [Ma cfr. BERTONI, *Elem. germ. nella lingua ital.* p. 124 (Meyer-Lübke, nº. 3695) G. B.].

[2] [Si tratterà, invece, di un derivato da un plur. a c o r a. G. B.].

ALBETTA lat. *alba* (*lux*), piccolo sonno, specialmente quello del mattino prima di levarsi.

ALLAMPANADO che deriverà da *lampana*. Il nostro dialetto restringe il significato ad alto e magro senza annettervi affatto l' idea di inedia; spesso si dice per uomo stupido, sciocco. (*Homo longus raro sapiens*).

ALLAPPÀ legare i denti, aver sapore astringente, detto in modo speciale del vino. Credo sia formato su *lappa* (lat. *lappa*), pianta che produce pallottoline con aculei che si attaccano assai facilmente ai vestiti, trasportando cioè al gusto quello che è speciale attitudine di tali frutta.

ALLESSO che tale voce derivi direttamente da *e- lixus* non pare possibile, che sia una prostesi come in *aride* (ridere) sembra pure strano; probabilmente la voce nacque da una frase come: ho fatto la carne a lesso che poi fu inteso come una sola parola, le si premise l'articolo e si ebbe l'allesso; può anche essere un falso composto modellato su *arrosto*.

ALLENTÒ lat. *lentus* in dialetto à principalmente valore intransitivo ed è riferito a pioggia, vento ecc. nel senso di diminuire.

ALLUCCÀ. Questa voce si riporta a una rad. onomatopeica nel senso di urlare, ululare e vale canzonare, fischiare, mettere in ridicolo.

ALÒ esclamazione frequente che si usa quando si è finito con soddisfazione e si mostra ad altri il proprio lavoro compiuto; si usa anche per eccitamento. È semplice interiezione, o si può riportare ad *allons!* nel senso di andiamo! provate!

AMMOLLÀ lat. *mollis* postulando un **ad- mollare;* nello iesino significa soltanto bagnare.

ARA forma semidotta, o per dir meglio, conservata più fedelmente da *area,* aia, che pure è usato.

ARBORADA lat. *arbor;* abbiamo anche qui una forma più vicina alla voce latina e ugualmente dei campi; significa un insieme di alberi, per lo più della stessa specie, disposti in fila e piantati spesso contemporaneamente; è insomma un astratto collettivo nato da un aggettivo (*arborata via* o *loca?*).

ARGUMMEDÀ vomitare. Abbiamo il solito fenomeno di *re-* passato in *ar-* (confr. « Arch. Glott. Ital. » I 289, II 443); abbiamo poi il *vo-* passato in *go-* come in altri dialetti. (lat. *vomitus*).

ARLEVÀ lat. *levare* (*levis*). Dal significato di prendere a cui è pervenuto l' italiano, lo iesino, come per buscare, si è fermato al senso cattivo di prender bastonate, aver la peggio.

ARLOTTO dal significato italiano di burlone e più particolarmente ghiottone, lo iesino l' ha ristretto ad un effetto soltanto della ghiottoneria e della crapula, a quello cioè di *rutto*.

Arnoo corrisponde, seguendo le norme della fonetica iesina, alla voce *rinnuovo*, lat. *renovare* ed indica il ragazzetto di campagna che all'età fra i 6 e i 7 anni viene vestito per la prima volta del tutto come un grande; tale vestito si *rinnova* il giorno del venerdì santo in cui tutta la campagna si riversa in città per la visita dei sepolcri. Dicesi anche, ma più raramente, di un garzoncello di bottega assunto da poco.

Azzico. Civetta od altro uccello messo in gabbia per attirarne altri, esteso poi a tutto ciò che serve per attirare e sedurre persone ed animali.

B

Babbalò, Imbecille, sciocco, stupido. Si attacca a *babbeo, babbusso* ecc. (lat. *babbius*), la nota radice onomatopeica raddoppiata più il suffisso dell'accrescitivo apocopato normalmente (babbalone).

Babbole forma parallela al franc. *babioles*. Nello iesino questa forma non si trova mai isolata; si trova soltanto nella frase: *gi a babbole* = andare in rovina (per lo più finanziariamente).

Babbusso lat. *babbius* col significato dell'ital. babbuasso.

Badurlà per lo più riflessivo *badurlasse* perdersi intorno a qualcuno o a qualche cosa, non sapendo che fare ed essendo costretto ad aspettare, non essendo possibile far altro.

Baliàdo lat. *bajulus* è un participio sostantivato con significato pregnante. Prezzo convenuto con la balia per il completo allattamento di un bambino, anche il tempo in cui è durato tale allattamento.

Balusco lat. *luscus* con il noto prefisso *ba-* per *bar-* (*bis*), in senso peggiorativo. Di corta o cattiva vista.

Bambozzo (*bambo*), cfr. franc. *bamboche* limitato nello iesino a stupido.

Barba lat. *barba*; oltre al noto significato italiano, ha nello iesino quello di mento.

Barbazzale lat. *barba* più 2 suff.: *barbatialis* appartenente a barba. Significa mento ed anche quella parte sotto il mento fino al principio del collo.

Barbocchia dicesi di persona che abbia la barba lunga per aver trascurato di farsela radere. Penserei ad un *barbucula* da *barbula*.

Battistangola la prima parte è evidente e comunissima. Quanto alla seconda, penserei a *stangola* diminutivo fatto su stanga (dall'a. a. ted. *stanga*). Istrumento di legno a forma di tavoletta con due stanghette di ferro mobili su di essa, che sostituisce le campane delle chiese durante la settimana santa.

Becca femminile fatto su becco; b. lat. *beccus*. Seme di zucca od altro, detto così per la forma aguzza e aprentesi a guisa di becco.

Bego Pieri, « Zeitschrift. f. R. Ph. » XXVII 592. Nello iesino ha il solo significato di guercio o di uno che ha la vista corta.

Bicicchia cispa, diminutivo di *pix, picicula* e se ne vede facilmente il nesso; i derivati sono *bicicchioso* e *bicicchiò*.

Bidollo lat. *betulla* fatto maschile per analogia di olmo, pioppo ecc.

Biro. « Arch. Glott. » XIV 356-57. Ariete.

Bobò voce onomatopeica; è il nome di un essere immaginario e terribile che si invoca per incuter terrore ai bambini. Confr. ital. *babau*.

Boccadò manrovescio dato specialmente sulla bocca; l'etimo è evidente.

Boccetto percossa data col pugno serrato sulla testa, paragonato, forse, per la forma tondeggiante del pugno ad una piccola boccia.

Bocciò. Il Crocioni (Dialetto di Arcevia, Roma, 1906) dà *bòccio* che nello iesino manca del tutto. Arch. Glott. XV, 144 da un *bovicio, -onis* con la caduta normale della *v* intervocalica; *buc,* voce infantile.

Bóia foruncolo o macchia sulla pelle. Bisogna postulare un * *bullia* deverbale da « bollire ».

Bolzéa deriv. dal lat. *pulsus* nel senso di pulsazione; lo iesino adopera questa voce per indicare in senso ironico un forte raffreddore od anche una debolezza generale di polmoni.

Bòmbolo ghiacciuolo che si forma collo sciogliersi lento della neve e che pende giù dalle tegole o grondaie. Non saprei trovarne l'etimo; βομβύλη in quanto che il ghiacciuolo può ben far pensare ad un collo lungo e stretto di un vaso di vetro si presenterebbe facilmente al pensiero; ma come giustificarlo foneticamente e storicamente? V. Arch. Glott. XV, 101, 102.

Brancia la palatale ci porta al franc. *branche* che pare si riattacchi al lat. rustico *branca* di origine, forse, germanica. Foglia di albero ed anche di fiore.[1]

Brignoccola lividura e rigonfiatura che si fa specialmente sulla fronte cadendo; credo che si debba postulare un * *prununcula*.

Bruttorio dicesi di persona brutta ma simpatica, o con una lieve tinta ironica a chi si vuol bene. Da brutto; il suffisso *-orio* è frequente.

Bubù voce infantile che usano i bambini quando giuocano a nascondersi. Come *bua* si riporta alla solita radice *bu*.

Bùfa sostantivo fatto su *bufá*, ital. *buffare* (onomat. *buff*) spuma, saponata in quanto si gonfia o soffiandoci o sbattendo.

---

[1] [Senza rivolgersi al francese, si può pensare a un singolare rifatto sul plurale G. B.].

BUFÀ dicesi il soffiare del vento misto a neve o anche a grandine, in generale usato pure per uragano.

BUFARARO contadino addetto esclusivamente o quasi alla cura del bestiame bovino. Bisogna postulare un * *bubularius*, o una forma con probabile influsso umbro come * *bufolarius*.

BUFFO debito, in generale di poca entità. Non saprei pensare ad altro che all'onomatopeico *buff* che ha dato l'ital. *buffo* nel senso di persona che trattiene con lazzi od altro; si sarebbe applicato cioè alla cosa il mezzo di cui la persona si serve per non pagare.

BUGANZA gelone. Il Crocioni (l. c. pag. 74) riporta la voce a * *buanza*. Credo che si potrebbe pensare anche ad un * *bucantia* da *bucare* in quanto il gelone rompe e buca la pelle.

BUGHERO. Blatta, scarafaggio, forma diminutiva di *bugo* detto così per il fatto che questo animale si nasconde e vive nei più piccoli buchi.

BULO. Zerbinotto, elegantone; si dice anche di uno che si dà importanza per qualsiasi cosa, ma specialmente per un vestito nuovo ed elegante. Cfr. Bertoni, *Elem. germ.*, s. « bulo ».

BUMBA lat. *bombum*, onomatopeica. Voce infantile per bere, bicchiere, acqua, vino ecc.

BURÍ. Vento freddo di settentrione. Riporterei questa voce a *bora*, lat. *borea*.

BUTTÀ (Ital. buttare, Germ. *bott*). Oltre gli altri significati comuni con l'italiano, nello iesino ha pure quello di piovigginare.

BUTTASÙ coperta o cuscino, che si tiene in fondo al letto e che si tira su la notte se si sente freddo. Foggiato come l'ital. *buttalà*.

BUZZO. Nello iesino ha il solo significato di un recipiente simile ad una botte, ma aperto da una parte, usato specialmente per tener sarde conservate ecc.

C

CACARELLA è comunissima metafora per indicare una grande paura; la causa per l'effetto, e molte volte l'una e l'altra cosa insieme. Diminutivo di *cacca* lat. * *caca* e * *cacca* gr. κάκκη.

CACAZIBETTO voce scherzosa sul tipo di *cacalóro, cacapensieri*; composta di *cacare* e *zabâd, zebâd* sostanza profumata di origine animale, si dice di giovinetto azzimato di statura piuttosto piccola quasi lasciasse una scia odorosa, c'è anche *cacazeppette*.

CACCHIADA nome collettivo da cacchio (*cactus*, κάκτος pianta spinosa). I primi getti di una pianta od anche una quantità di radici o getti sufficienti per fare attecchire una pianta.

CACIOTTA da cacio (*caseus*), voce foggiata su ricotta. Specie di latticino.

Cacò dicesi di chi va spesso e abbondantemente di corpo, ed anche di chi è pauroso e impressionabile per ogni più piccolo fatto, sinonimo di *cacaró* pauroso.

Calze a cacarella calzoni che, non ben stretti alla cintola, scendono un po' giù e si posano formando numerose pieghe sulle scarpe; la metafora un po' ardita non è poi incomprensibile.

Cagnità azione malvagia, cattiveria, roba da cani, bisogna forse postulare un * *canitas.*

Calcheno, Calcanetto cardine delle porte, finestre e simili; formato certamente su calcare (lat. *calcare*).

Calze. Nello iesino ha il solo significato di calzoni; per calza si dice calzetto (b. lat. *calcea*).

Canfì petrolio; spesso si sente anche canforì e *ojo conforí* che ci riporterebbe a canfora dal b. lat. *camphora.*

Canterto coltellato, muro a sfoglia. Siccome generalmente serve per dividere, per separare, mi sembra possa collegarsi all'idea di chiusura, cerchio, margine; avrebbe cioè lo stesso etimo dell'italiano canto. Resta un po' difficile a spiegarsi la seconda parte del vocabolo.

Capeccio ital. capecchio (*capitulum, aput*).

Capezza ital. cavezza (*capitium,* (*caput*).

Caporello capezzolo: forse bisogna postulare un **capurellus* da *caput* con la *r* epentetica, probabilmente per influenza di *orello.* [1]

Carciofolo ital. carciofo dall'arabo *charsciof*, più il suffisso del diminutivo.

Carettò ital. carrettone. Così chiamasi, quasi per antonomasia, il carro funebre più semplice e modesto.

Castagnola oltre il noto significato italiano, chiamasi così un po' di pasta all'uovo fritta in padella e ricoperta poi di zucchero, che si fa di solito in carnevale.

Castrica, castrega e castriga taglio od ammaccatura che si produce prendendosi la carne fra due parti solide, come in una tenaglia, tra le imposte di una finestra e simili. Credo che debba riportarsi a incastrare, la voce deverbale si riconnetterebbe ad un frequentativo **incastricare.*

Cecalino dicesi di persona che vede poco, ma che ostenta quasi una vista debole; diminutivo di cieco sul tipo di verdolino ecc.

Cece: *Andà a fa la tera pel cece* = morire (ironico). Forse per il fatto che il cece e le leguminose in genere prosperano nelle terre grasse.

Ciaffa mento, specialmente se pronunciato. Non ne saprei trovare

---

[1] [Anche qui, come in *agorada,* avremo un derivato da un plur. c a p o r a. Cfr. ital. *caporale.* G. B.].

l'etimo, tranne che possa riportarsi all'arabo *sciaff* labbro, accanto alla qual voce abbiamo anche *sciafáhiu* = qui a de grosses levres.

Ciaffò dicesi di persona che ha il mento difettoso o grande.

Ciàffo cencio, straccio, cosa da nulla; lo riporterei all'arabo *sciaffà* stoffa fine e trasparente?

Ciaffò, ciaffoso persona disordinata, specialmente nel vestire, quasi avesse il vestito stracciato.

Ciambotto rospo (*Bufo vulgaris*). Lo riporterei, collo Schuchardt e col Nigra, a *ciampa* da zampa; chiamato così, con forma accrescitiva e dispregiativa per la sua forma tozza e sopratutto per la sua goffa maniera di camminare e saltare. Dicesi metaforicamente di persona bassa e grassa.

Ciappolà bestemmiare. Ritengo che si possa pensare ad un **sciablare* formato su *sciabá,* baldoria, festa ecc. dall'ebr. *sciabat.* Il trapasso da festa, baldoria a parole sfrenate e, infine, a bestemmia non mi sembra troppo difficile. Quanto alla fonetica, *š* sarebbe in *č* perchè protonica, la *o* si dovrebbe alla influenza della labiale. Il sostantivo è ciappolo, bestemmia.

Cicerchiada pasta all'uovo tagliata in tanti piccoli pezzettini della grandezza di un cece, fritti e ricoperti poi di miele.

Cioccio grosso sasso, di quelli che per lo più sono formati e trasportati dalla corrente dei fiumi e dei torrenti. Lo riporterei a ciotto.

Cioncia donna trasandata nelle faccende domestiche e nel vestire, lo riporterei a ciongo anche per lo speciale significato di inetta.

Cinicchia persona piccola e bassa; oggetto minuscolo; credo che si possa pensare ad un *aciniculo* (Croc. op. cit., pag. 77).

Ciuccia sbornia da succiare, b. lat. *succhiare;* c'è anche *ciuccia*(re)= bere abbondantemente.

Ciucciolà parlare sommessamente e, spesso malignando; lat. *sussurrare.*

Ciuffolo per zufolo: *sibilius, sifilus.*

Ciurma ha nello iesino il solo significato di grinta; *enciurmado* = inquieto, incollerito; secondo il Diez, κέλευσμα.

Coccia bisogna postulare un *cocceo* attraverso un *conchea* dal lat. *concha;* nello iesino ha il solo significato di vaso da fiori.

Cocciola à nello iesino il solo significato di telline, quindi da riportarsi a *coccia.*

Cocco voce infantile, sostant. e agg. per caro, grazioso, buono ecc.

Coccò voce infantile per uovo: b. lat. *coccus* gallo, imitazione del grido della gallina quando fa l'uovo.

Cocchia voce comunissima per indicare la natura della donna; κόχλος, b. lat. *cocca, coccula, cocla.*

CODENO cotano, lat. *cos, cotis*. [Cfr. lucch. *cotano*, rom. *kodas*, Meyer Lübke, n° 2288].

CODERIZZO, CUDERIZZO oltre all'accezione italiana, nello iesino significa più specialmente la parte estrema e appuntita delle pagnotte. Da *cauda* postulando un **caudaricius*.

COELLE nulla, niente, sempre preceduta da negativa: es. *non c' è coelle* non c' è niente. Merlo, « Zeitschr. f. rom. Phil. », XXXI, 520.

CONCA nello iesino oltre al significato di valle chiusa, indica più comunemente *madia*. Lat. *concha*.

CONCOLA tellina; dimin. del precedente.

COOMBRI forma scherzosa e pudica per coglioni! usata spessissimo nelle esclamazioni di meraviglia; es. *coombri che bel vestido* che bel v.!

CORVATTÌ con la metatesi della *-r*, la *o* è dovuta alla labiale: chiamasi tanto il colletto quanto la cravatta; l'etimo è noto. Frase: *pijá pel corvattì* prendere per il collo, afferrare per la gola.

COTTORO detto di legumi, tosc. cottoio, atto ad esser cotto, lo iesino *-oro, -ore* corrispondente a *-oio* è normale: scorsoio, scorsore ecc.

CRISTO caduta, scivolone e simili. Deve averci, probabilmente, influito il ricordo della caduta di Cristo sotto la croce.

CROCCOLÀ croccolare ritengo che sia una forma semidotta fatta su un **crotulare* che attraverso *crot'lare* ecc., ha dato l' ital. crocchiare, nello iesino indica quel gorgoglio che fa una vecchia pipa quando il fumatore aspira.

CROCCHIA ital. gruccia. Bisogna postulare un **crucula*; abbiamo il b. lat. *cruccia* e *croccia* ant. a. ted. *kruka*, mod. Krücke.

CUCCASSE (cuccarsi). Prendere volentieri e, spesso con astuzia e con frode, con significato medico. Lat. volg. *cucus* cuculo. Credo che su questa parola abbia influito tanto per la forma, quanto per il significato la parola cuccagna.

CUCCHIARA da mestola per muratore è venuta, con un trapasso comune e non difficile a significare il muratore stesso, ben distinto dal semplice manovale. Significa anche cucchiaio.

CUCUMBRA cocomero, lat. *cucumerem* con l'epentesi della *b;* confronto fran. *coucombre*, spagn. *cohombro*.

CUGNO (cuneo) quel triangolo di stoffa che si mette sotto il cavallo dei calzoni per accomodarli od allargarli; si chiama pure così quel pezzo di stoffa, pure triangolare, che si mette nei busti per sostenere le mammelle. Lat. *cuneus*, forma semidotta.

CUPETTA fondina, piatto fondo. Forma femm. diminutiva fatta sul lat. *cupa, cuppa*, botte, coppa.

CURE correre; frase volgare: *Ve cure i fossi?* Avete le mestruazioni?

D

DAERO davvero, esclamazione frequentissima di meraviglia; il dileguo della *v* intervocalica è normale nello iesino.

DECCOLO eccolo: da un *de-eccum* (*eccum illum*).

DEPANATORE e DOPANATORE (dopaná) dipanatoio. Da *panus*, gomitolo di filo, più il prefisso *de;* la *o* è dovuta all'influenza della labiale.

DIGIUNÉ specie di tavolo rotondo, generalmente di noce che si tiene per lo più nei salotti da ricevere. Franc. *dejeuner*.

DINDO tacchino; curiosa ne è l'etimologia; il francese fece *coq d'Inde;* caduto *coq* restò la seconda parte che passò materialmente nei nostri dialetti.

DINDÌ parola infantile per danaro (onomatopea).

DINGOLÀ parrebbe una variante da *de-undulare* dondolare col quale si accorda perfettamente per il significato. Confr. *Caix*, 80. *Croc.*, 390. Con alternanza vocalica abbiamo *dingole* e *dangole* altalena.

DISTRUTTO ital. strutto part. pass. di struggere; nello iesino abbiamo un part. pass. da un * *de-struggere* (*destruere* o *distruere*). Confr. distruggere e il pres. *distruggio*.

DITALE oltre il significato dell'italiano, indica anche l'atto della masturbazione della donna.

DOBBOLETTO ital. dobletto (lat. *duplus*).

DONGA ital. dunque.

DOTTORA per lo più ironico, donna saputa e saccente; femminile fatto su *doctorem*.

DUE usasi frequentemente per un numero indeterminato. Es. ho scritto due righe, j'o̧ detto due parole.

E

EPRE lepre, prodotto per dissimilazione lat. *leporem*.

ERBETTA ital. prezzemolo, erba odorosa, minuta e delicata d'onde il diminutivo di erba. *Herba*. Frase: *l'erba trista cresce,* si dice dei ragazzi che crescono molto di statura e di sgarberia.

ESCITO è l'uscita che nella domenica successiva al matrimonio, la giovane sposa fa in abito di gala insieme con il marito diretta alla chiesa e per le principali vie della città. Lat. *Exitus*.

F

FA (fare) nel significato di dire: Es. Je fo: scusade me dide: Gli dico; scusate, mi dite.

FADIGA (fatica) *Me sa fadiga* = mi rincresce, me ne dispiace; è la frase più comune per esprimere il rincrescimento. È evidente che

qui la voce fadiga si riporta al lat. *fatigare* nell'accezione di affliggere, turbare ecc.

Farinello dimin. di farina (lat. *farina*) chi trasporta la farina dal molino alla casa.

Fedà (fetare) da fetare nel senso di partorire, sempre degli animali, assai spesso anche delle donne.

Fedaccia, bambina, ragazzetta, spesso anche giovane fatta. Si riattacca certamente al verbo *fedá* e, credo sia un peggiorativo di *fedó* bambino, ragazzetto. Questo peggiorativo si spiegherebbe in parte come antitesi semplice del maschile e in parte con il fatto che la femmina, specialmente nel popolo, è meno considerata del maschio, ritenuto meno utile e più di peso e di responsabilità per la famiglia.

Fedò bambino, ragazzetto (corrisponderebbe ad un italiano *fetone,* grosso feto). L'accrescitivo si spiega antiteticamente a quello che abbiamo detto per *fedaccia*, in quanto che coll'idea del maschio si connette quello di forza, robustezza, ecc.

Fialuda scintilla che si sprigiona specialmente dal fuoco di carbone o spontaneamente o facendovi vento; chiamasi pure così la materia volatile di cosa bruciata che il vento porta in alto.

Fiappa bozzolo non compiuto; uomo debole, buono a nulla.

Fiara (Cfr. Crocioni, 81).

Fiezza ricciolo o un insieme di capelli. Lo riporterei ad un *flectia* da *flecto* che potrebbe soddisfare per la forma e per il significato.

Fichetto colpo dato in testa tenendo il pugno stretto e il pollice tra l'indice e il medio. Confr. la frase: far le fiche ecc.

Fino. Frase frequentissima *Ve ce fa fino?* Ve ne dispiace, vi ci fa rabbia? Non saprei rintracciare il trapasso logico; siccome si dice quasi sempre accennando all'invidia (non però in alto grado), è probabile che la voce accenni a quel sottile, tenue rammarico o dispiacere che si prova per una fortuna toccata ad altri.

Fiocca chioccia.

Fiocchi pasta all'uovo tagliata a striscie e intrecciata come nastri. Cosa coi fiocchi o fatta coi fioçchi = cosa fatta bene. Es. è 'na festa coi fiocchi = è una festa splendida, riuscitissima (lat. *flocus* e *floccus*).

Fissà fissare, frase *t'hai da fissá* = ti devi mettere in testa, devi persuaderti che.... (*fixus*).

Foje. Per una specie di antonomasia, chiamansi così le erbe commestibili (lat. *folia* da *folium*).

Fondarija ciò che rimane in fondo ad una bottiglia come deposito di un liquido, o parte del liquido stesso rovinato o guasto.

Fonna forma femm. da fondo (dialetto, *fonno*) lat. *fundus* nel senso di piccola valle o di stretto avvallamento di terreno.

Forcello diminutivo maschile da forca (lat. *furca* che attraverso *furcella* ha dato forcella). Quella distanza lineare che intercede tra il pollice e l'indice tenuti distesi e a massima distanza; le due dita dànno l'idea di una piccola forca, la forma maschile fu creata, forse, per distinzione.

Fradio b. lat. *fracidus*, forse qui si ha la caduta intervocalica della gutturale, come in *maese* per maggese; poi sarebbe avvenuta la metatesi della *i*. [1]

Fradina la forma che assume quell'insieme di capelli cadenti sulla fronte e ben separati dagli altri.

Fraudo col dittongo intatto come in *naolo*, dicesi specialmente dell'inganno e della frode fatta negli uffici pubblici (lat. *fraudem*).

Fregà ital. fregare lat. *fricare;* come lo iesino sia giunto al significato di ingannare, frodare ecc. con significato affine a *fottere* possiamo esser messi sulla strada da *fricari vento* essere sbattuto dal vento, quindi *frigari ab aliquo* essere sbattuto, corbellato, ingannato ecc. *Fregada,* inganno, frode, canzonatura. Frase: *non me ne frega* non me ne importa, comunissima.

Fregna nello iesino è comunissimo e con la sola accezione di natura della donna. Per il senso lo riporterei a *frangere, fregi* (Confr. nap. *fessa* e ital. *fitta*). Frase: *Me ce fa fregne* me ne dispiace assai; *ci ho le fregne* sono inquieto, nervoso, strano.

Fregnacciò detto di persona che si pavoneggia, che fa mosse per mettersi in evidenza e farsi notare per il vestito, ricchezze od altro; si dice anche *quello c'ha 'na massa* (molte) *fregne,* per indicare uno che si dà importanza, che crede di essere chi sa chi, affine alla voce *cazzone. Voltà la frittada*, cambiar discorso, o, meglio, cercare di modificare o di cambiare addirittura il senso di una parola o frase detta, rimangiarsi la parola; il trapasso logico è evidente.

Furicchio sotterfugio, azione fatta di nascosto. Bisogna postulare un **furiculum* da un **furiculare* (lat. *fur* ladro).

G

Gabbola ital. cabala dall'arabo *gabal*. La *c*. passa spesso in quello iesino, es. *garbó,* carbone; il raddoppiamento della *b* è pure frequente, es. *libbro, bibbida* ecc. la *o* si deve certo alla precedente labiale.

Gattamoscia specie di bruco detto in ital. gatta pelosa per il pelo giallastro simile a quello dei gatti, moscio poi perchè qualità comune ai bruchi.

Golì desiderio di cibo o bevanda, acquolina, con cui forse la voce si confonde, diminutivo di gola (*gula*).

---

[1] [Bisognerà muovere da un metatetico * f r a d i c u].

Gobbasse equivalente ad ingobbarsi: chinarsi, piegarsi per entrare in qualche luogo basso o per raccogliere qualche cosa da terra. Per es. una madre che non vuole o non può chinarsi per raccogliere qualche cosa, dice al figlio: gobbete un po' te che sei giovane: chinati un po' tu che sei giovane.

Gnacchera ital. nacchera (pers. nakáret) usata soltanto nell'espressione: so do batte la gnacchera = so che cosa egli intende dire, so a che mira.

Gramaccia ital. gramigna, erba per bestiame, spec. cavalli. È una forma derivata da *gramen*.

Grancetta dimin. di *grancia*, ant. franc. *granche* b. lat. *granica*, nome dato dai monaci alle loro fattorie. È vivissima la frase: *andà a la grancetta* nel senso di rubare. Bisogna notare che a pochi chilometri da Jesi esiste una contrada chiamata tutt'ora grancetta; possiamo quindi ragionevolmente supporre che in queste fattorie siano avvenuti parecchi furti, onde la frase citata.

Grancì piccolo grappolo d'uva o parte di grappolo. Credo che sia un diminutivo di grancio nel senso di gancio per l'attitudine che ha il grappolo di attaccarsi. Che sia una contaminazione di racemo e grappolo?

Gràscia nello iesino ha il solo significato di immondezza, rifiuto di cucina; credo che debba riportarsi a *crassus*.

Grascìa abbondanza, sperpero, specialmente di viveri, lo riporterei a *crassus* come più naturale e spontaneo. L'accento può spiegarsi per differenziazione, il primo, cioè, ha funzione di aggettivo nel senso di roba grassa e specialmente unta, il secondo è un sostantivo, su cui possono aver influito anche le voci in *-ìa*.

Grattacacia grattugia da grattare (b. lat. grattiare) e *caseus* cacio. (V. Croc. pag. 46).

Greiola una piccola parte di checchessia (spec. pane e commestibili).

Grigljo e Grigilio ventricolo del pollo. Credo che il suo nome si spieghi con il color grigio delle parti del ventricolo stesso.

Grillanna ghirlanda, con metatesi e assimilazione normale nello iesino.

Grilletto clitoride; il trapasso è evidente. Dim. di grillo (*gryllus*).

Grugno specie di cicoria. La riporterei ad un *acruneus* nel senso del ciceroniano *acriculus*, per il sapore amarognolo in grazia del quale è appunto così ricercato.

I (J)

Janda ghianda; lat. *glandem*. Il gruppo *gl-* arriva a *j* passando attraverso un *ghj*.

Ibbro discrezione di libro (*liber*), con il solito raddoppiamento della labiale.

Je esclamazione, che si potrebbe chiamar meglio intercalare, di dolore, gioia, meraviglia ecc. frequentissima. Da *Jesus*.

Jencena uovo di pidocchio. La base sarà pur sempre * *glendinem*.

Jesi e Ješi credo che questa voce debba riportarsi alla radice italica *ais* sacro, in quanto che l'Esino rappresentava il limite tra i Galli e i Piceni. La forma greca è αἶσιον. La conservazione della σ rappresenterebbe, secondo il Ceci, un cimelio dell'antichissimo umbro che non rotacizzava la *s* intervocalica. Confr. il marrucino *aisos*: *dis*, il peligno *aisis: dis* e il marso *esos* pure *dis*, e le forme umbre *esunu, esuna, esune.*

Incica credo composta da *in* e *cica* lat. *cicum*, pellicola che avvolge i semi, passato poi ad indicare una quantità trascurabile, un nonnulla, come appunto questa voce.

Inciferido anche qui abbiamo il solito *in* e *cifero* cioè Lucifero, persona arrabbiata, inferocita, irata, sarebbe un inluciferito, quasi invasa da Lucifero, indiavolato (*Luciferus*).

Incornicchiasse, ritirarsi, nascondersi, chiudersi in sè (fisicamente); bisogna postulare un * *in-corniculare*, voce fatta su *corniculus* da *cornus*, nel senso di cantuccio, angolo. (V. Cornicchio).

Increspà e ingrespà ha il senso di urtare contro una persona o una cosa. Lat. *crispus*, da piega in seguito ad urto è passato nello iesino a indicare l'urto stesso.

Infilza da in e filza, lat. *filum* attraverso un *filitia*: più cose riunite e trapassate da un filo.

Inquartado si dice di persona che ha le spalle larghe e *quadrate* ed appare forte e robusto.

Intima aggettivo sostantivato indicante la fodera del materasso. Lat. *intimus*; il trapasso è facile e evidente. [Ant. ferrar. *entima* « fodera del materasso »; *entimella* « fodera dell'origliere »].

Jomo gomitolo lat. *glomus* (confr. janda, jencena).

Inzeppà e nzeppà. Da in e zeppa, voce popolare per indicare l'accoppiamento dell'uomo con la donna; il nesso logico è evidente.

L

Lama frana, avvallamento dovuto specialmente al lavorio delle acque. Lat. *lama* per *lac-ma*; il verbo è *lamasse* (allamarsi).

Lampeggio questa voce non registrata nè dal Crocioni nè dallo Spallart credo che debba riportarsi ad un lapideus pignatta di terra cotta, o a *lebes* attraverso *lapideus* con la *m* epentetica.

Lasagnolo va certo con lasagna lat. *lasanum*; istrumento per far lasagne; pezzo di legno di forma cilindrica lungo un 70 centimetri.

Lavaccio pozzanghera che si forma lasciando cader l'acqua sul pa-

vimento, specialmente se i mattoni sono un po' consumati o non combaciano bene, dicesi anche per indicare il pavimento bagnato; credo che debba postularsi un *lavaceus.*

Lecca l'urbinese leccola e leccula nel senso di fanghiglia.

Lenza lat. *lintea* femm. di *linteus;* nello iesino ha il solo significato di colletto.[1]

Lillere (simile al chianese bilillerie) moine fatte ai bimbi.

Luccada fischiata accompagnata da urli che si fa a chi perde al giuoco e a chi fa o dice qualche sciocchezza

Luda scintilla di fuoco.

Lustro ubriaco, riferito certamente alla lucentezza degli occhi causata dall'abbondante libazione (lat. *lustrare*) *Sto lustro!* povero me! guai a me!, generalmente per mancanza di danaro.

M

Macchiadello marachella: part. sostantivato diminutivo di macchiare (lat. *macula, macla*). Es. in quell'affare c' è 'l macchiadello, c' è qualche cosa di nascosto, di poco corretto.

Macinetto ital. macinello; b. lat. *macina*, strum. per macinare caffè, pepe e sim.

Madò mattone. Normale la *t* in *d*, frequente e quasi normale l'apocope e lo sdoppiamento.

Maghetto ventriglio di pollo dal ted. *magen* stomaco. V. Croc. 85.

Magnà mangiare. *Fa magna la polvere* dicesi con significato di balda superiorità di chi si lascia indietro nella corsa gli altri o per la bontà dei mezzi di locomozione o per sapersene abilmente servire.

Maese maggese con la caduta della *g* intervocalica.

Malcaduto ital. malcaduco (caduco). Il popolo ha preso caduco nello stretto significato di *cadere,* sia per la somiglianza della forma, ed anche perchè i sofferenti di tale malattia sono soggetti a cadere improvvisamente; la forma partecipiale sarà una falsa analogia dovuta anche alla somiglianza dei suoni.

Malta (lat. maltha) nello iesino è usato soltanto per fango.

Malvolé voler male, perseguitare. Es. l' ha preso a malvolé, non è usato altro che in frasi simili a questa.

Mandà a sballo far andar male gli affari ad alcuno, specialmente al giuoco.

Manganello specie di grosso bastone. Probabilmente, dando ad una parte il nome del tutto, si riferisce al bastone con cui si fa girare

[1] [Cfr. ant. lomb. ant. ferr. *lenza, lenzetta* «striscia di velluto, fettuccia che nell'acconciatura femminile del '400 cingeva il capo passando sulla fronte.» G. B.].

il mangano, e poi di tutti i bastoni in genere; ha anche il significato di membro virile.

MARAGNANO melanzana.

MARTINICCHIA martinicca, evoluzione normale dà un *martinicula.

MASSA ha due significati: il primo di farina impastata con acqua per farne il pane, il secondo di grande quantità di cose, e in questo significato assume quasi sempre la funzione di assai, molto, etc. Es. *je vojo be 'na massa* gli voglio molto bene, *l'ho vist 'na massa de volte* l' ho visto molte volte. (Lat. *massa*).

MÀSTRICIO radicchio. V. Croc. pag. 86.

MATTOSCIAPO dicesi di persona che per proprio tornaconto finga di non capire.

MAZZAFROMBOLA e MAZZAFRONDA, la prima parte è da ammazzare; la seconda è, forse *fronda ?* ; fune che ha, generalmente, nel mezzo un pezzetto di cuoio dove si mette il sasso da scagliare.

MAZZAMURELLO folletto, spirito. Arch. glott. II, 10-11.

MBALLA non è altro che la voce italiana balla con lo sviluppo frequente della *m* (a. a. ted. *balla*, βάλλειν) dicesi di un fazzoletto salvietta od altro pieno di roba e tenuto in mano per i quattro spigoli; la parte centrale, come si sa, prende la forma sferica, donde il nome.

MBRECCIÒ ombelico.

MBROLLETTO pezzetto di legno girevole intorno ad una bolletta che serve per chiudere finestre, armadi e sim.

MELANGOLA solo nel senso di cetriuolo.

MEMTUÀ mentovare, con la caduta normale della *v* intervocalica.

MINÌ voce infantile per indicare il gatto e per chiamarlo.

MISTANZA, amicizia intima.

MISTIGANZA unione di varie erbe condite in insalata. Da *mixtus*. Dicesi pure l'unione di parecchie spezie.

MOJA da *mollis* (*mollia loca*) chiamasi il terreno generalmente acquitrinoso situato lungo un fiume e piantato per lo più a pioppi e canne.

MOJOLE molle da camino da un *moliole da *mollis* nel senso di flessibile.

MORBÌ *bassá el morbí* rintuzzare l'ardire. Non è facilmente spiegabile il significato dato qui alla voce *morbí*, tranne che indichi quella stranezza propria dell'ammalato e di cui questi alle volte si approfitta per soddisfare i suoi capricci.

MOSCÀ (moscare) mordere. Il sostantivo è MOSCO.

MOSCIARELLA castagna lessata. Dimin. femm. di moscio, perchè tale è la castagna lessata in confronto con quella arrostita.

MOSTRA CHE è segno che..., vuol dire che.... (lat. *monstrare*).

MORA lividura dal colore oscuro (lat. *maurus*).
MORICA frutto del rovo, che come si sa, è nero dall'agg. moro.
MPALUGINADO dicesi di persona quasi ancora addormentata e che non sa orientarsi, e in modo speciale, non sa distinguere ciò che gli sta intorno.
MPERLUCCHIDO per *imperluechido* da perla, lat. *pirula;* è un **inpirluculitus* da un *inperliculare,* come imperlato; si dice di chi ha l'occhio fisso per stanchezza ed ubriachezza.
MÙCCIOLO moccio, forma diminutiva di *muccus, mucus.*
MUCCIOLÒ ragazzo ed anche bambino sudicio, e, alle volte, debole e gracile.
MUGELLA pesce nasello. Dal nome scientifico *mugil.*

N

NANNO addio, linguaggio infantile. Il Crocioni lo trae da « buon anno ».
NANNA sonno, riposo, voce infantile.
NAOLO nolo lat. *naulum* con la rara conservazione del dittongo.
NCAGNISSE (incagnirsi) mettersi di proposito e con tutto l' impegno per riuscire in qualche impresa; è tratta forse, dalla pertinacia con cui il cane spolpa l'osso o ricerca la preda.
NCIFERIDO arrabbiato, inquieto fastidioso, specialmente di ragazzi, quasi invaso da Lucifero.
NCOMBROTTOLO riunione di più persone che parlano sommessamente e nascostamente intente a dire o far male. Da un *in cum brontolare.*
NENGUE nevica, NENGUEA, NENGUETTE, nevicava, nevicò.
NENNE e NENNÉ parola infantile per latte, petto, allattare ecc. Il Crocioni lo avvicina al pugliese *menna* e al sicil. *minna;* se non fosse un po' remoto, io penserei al νάννε (alb. nànne e nènne) voce infantile per chiamare la zia e la nutrice.
NERTO spesso, credo che vada con *erto* più il prefisso *in-* dal significato di scosceso, ripido si sarebbe passati a quello di spesso.
NISBA no, niente, voce di scherzo.
NISCOLO lombrico. Non saprei trovarne l'etimologia; il basso lat. *nusca* collana, sebbene possa per la struttura e la forma richiamarci questo animale, mi par troppo lontana.[1]
NCRICCA arricciare, detto specialmente dei baffi.
NVELLE parallelo a covelle (*quod velles*) da un *ubi velles,* ove tu voglia, in qualunque parte, poi anche in ninn luogo.

[1] [Evidentemente, vi abbiamo un (v)iscolo, perchè esca ai pesci. G. B.].

NFANTADA donna che ha partorito da poco, l'etimologia da infante è evidente.

NGRUFOLIDO dicesi di persona tutta ripiegata e ricurva in sè stessa per freddo o per malattia. Il Crocioni pensa a un *grufolare*.

O

ORELLO orlo bisogna pensare ad un *orellus* diminutivo di *ora* margine estremità.

ORVIVO orlovivo.

P

PACCA. E propriamente la metà di un maiale morto, che generalmente si consuma in una famiglia; lo riporterei a spaccare con l'apocope della *s*. Questa voce si usa poi per indicare tutto ciò che può dividersi in due parti uguali come pomodoro, melanciana ecc.

PACCATURA e SPACCATURA è propriamente quel taglio che si fa nelle sottane perchè si possano meglio indossare; è poi esteso ad ogni taglio fatto nei vestiti, nelle coperte ecc., così pure la voce PACCO per fenditura, taglio. Le riporterei tutte al m. a. ted. *spachen*.

PACCÒ (paccone) spaccone, dicesi di colui che si vanta per qualità fisiche o morali o per imprese compiute. Forse fatto su spaccamontagne.

PACCONADA per spacconata.

PALADIGO palato; bisogna postulare un *palaticum*.

PALPETTA palpebra, forse da palpare più il suffisso etta. Si potrebbe pensare anche a palpétra.

PANTECANA. All'etimo ponte (Arch. II, 378) si potrebbe aggiungere anche pantano che non meno del ponte può far pensare a quest'animale. Indica pure scherzosamente la natura della donna.

PAPEOLA farfalla.

PARNANZA specie di grembiule di stoffa forte che adoperano i muratori, falegnami ecc. legandola alla cintola con fettuccie; l'etimo è evidente da *parare* (riparare) e innanzi sostantivato e fatto femminile per analogia alle voci della stessa terminazione.

PARO PARO si dice di cosa o persona che adempie appena al suo ufficio. Es.: fa i compidi della scola paro paro, (lat. *parum*).

PASSABRODO. Etimologia evidente. Istrumento che serve a togliere al brodo la schiuma od altro.

PATTA striscia di stoffa rettangolare cucita sopra le tasche della giacca. Non saprei trovarne l'etimo, giacchè indoeuropeo *pât-* mi sembra troppo lontano.

PATTUELLA è il diminutivo della voce precedente. Era quella striscia

di stoffa che chiudeva i calzoni sul davanti; oggi indica invece l'apertura stessa.

PECETTA da pece (lat. *pix*) dicesi di persona non cercata o desiderata che si unisce a noi e non se ne vuole andare.

PENCIO persona noiosa che dà fastidio e da cui è difficile liberarsi, ma che pure dobbiamo curare e tenere con noi.

PENNAZZA parte inferiore della camicia, credo che vada con *pendere*

PEPERA e *pefera* naso grosso e rosso (Croc. 71) lo riporterei a *piper*.

PERESSE forse. Da un per « essere » cosa che sta per essere e quindi può essere. *Esse* per essere è normale nello iesino. Ovvero: « par essere ».

PER PARÉ visto che, dal momento che, visto che.... si usa sempre quando una persona non si comporta a seconda della sua educazione, istruzione ecc. Es. *per paré che andade a scola sede ognorante mbel po'*.

PERTICARO specie di aratro (lat. *pertica*) perchè formato da due pertiche.

PESCOLLA è quella pozzanghera che si forma, generalmente, dopo la pioggia tra pietra e pietra o in qualche pietra consumata, come pure nei pavimenti delle case.

PIANGIDO pavimento.

PICCARELLA pertica terminata in punta per spingere i buoi.

PIENARA e PINARA per piena di un fiume. *Plenus* e *-arius*.

PIGNA pignatta, lat. *pinea*. Si potrebbe anche pensare ad una abbreviazione di pignatta.

PINTICCHIADO e PENTECCHIADO da *pĭngo*; **pinticulatus* da un *pinticulo* frequentativo di pingo. Dicesi di persona che ha il volto macchiettato. Il sostantivo è PINTICCHIA (pinticula) macchia della pelle color giallastro che i toscani chiamano semola.

PIODO lento, pigro.

PIOLÀ pigolare colla caduta normale della *g* intervocalica, francese *pioler*.

PIRO per piuolo. Croc. 92.

PIDRIA imbuto.

PISTA il complesso delle carni pestate e salate di un maiale. L'etimo è evidente. Il verbo è PISTÀ.

PICCHIÀ indugiare, tardare nel venire o nel fare una cosa.

PIANTADA insieme di piante della stessa specie e disposte in ordine.

PORTA MONDEZZA, cassetta per la spazzatura.

PRECOIO gran quantità di cose, mucchio.

PRESCIOLOSO dicesi di chi ha fretta, prescia (lat. *pressa*).

PUGNETTA masturbazione (di uomo). L'etimologia da pugno è evidente. Dicesi anche di persona o animale piccolo o male in arnese.

PULE. *Essc a le pule* = essere al verde. O dalla leggerezza o dalla nessuna importanza della pula rispetto al chicco. C' è poi il verbo SPULÀ che indica far perdere al giuoco fino all'ultimo centesimo.

R

RABEGOLO persona (più spesso bambini e ragazzi) che facilmente si arrabbia per ogni nonnulla, o che è eccessivamente vivace. Bisogna postulare un **rabiculus* da *rabies ;* il passaggio di *c* a *g* è normale.

RACCHÌA persona bassa, deforme, rachitica e la rachitide stessa. La forma in *-ia* deve esser fatta per analogia ad altre voci come rosolía ecc. l'aggettivo è *racchiádo.*

RAGANO. Arch. III, 163, ramarro.

RAGIÀ far quel noto rumore con la gola quasi per liberarsi dalla saliva o dal catarro.

RAMADA reticolato di metallo che si mette alle finestre ; da rame quasi finestra ramata.

RAMERIA il complesso degli utensili di rame da cucina.

RANGOLIDO dicesi di persona irascibile che per un nonnulla si altera ed insolentisce; da *rancor* bisogna pensare ad un **rancoritus* con il solito passaggio di *c* a *g.*

RAPASCIDO dicesi di persona pallida, macilente e di malferma salute, lo trarrei da *rapa*, infatti è comunissimo il dire: sei giallo, od anche, sei brutto come una rapa accennando al brutto colore del volto.

RICCIO truciolo. Data la forma il nesso ideale è evidente (*ericius*).

RIMOREA rumore confuso e prolungato, fatto, forse su nomea o simili da *rumor.*

RINACCIÀ rammendatura fatta in modo che non si capisca la congiuntura delle due parti della stoffa da un *ri-* ripetitivo e *accia* e la prep. *in* quasi per dire un filare, tessere di nuovo in un punto della stoffa, (lat. *acia* filo) il sostantivo è RINACCIO.

RINDIERA e LINDIERA ringhiera corruzione per facilitare la pronuncia.

RIVERSINA (lat. *reversus*) fatto, forse, su copertina, dicesi quella parte del lenzuolo che si rovescia su sè stesso o sulle altre coperte del letto.

ROCCIA canna per cogliere frutta ed in generale, qualunque bastoncino lungo e fine. Da *broccia* con l'aferesi della *b.*

ROSCIA rossa, quasi per antonomasia, l' inguria (*russus*).

ROSCIOLO così detto, dal colore, la triglia.

ROSIGHÍ stato d'animo misto di invidia e di dispetto per un bene capitato ad un nemico, o per aver non ottenuto qualche cosa. Da *rosic-*

chiare (**rosiculare rosum* da *rodere*) il diminutivo indica il tenue, lento ma continuo e nascosto lavorìo del dispiacere.

RUGÀ dicesi di persona che vuol aver ragione ad ogni costo o che, valendosi della propria forza fisica s' impone, grida e minaccia.

S

SACCOCCIÒ persona goffa, trasandata nel vestire. L'etimo è evidente, le saccoccie piene dànno un aspetto goffo (lat. *saccus*).

SAGREMA dovrebbe essere una contaminazione con lacrima : piccolissima quantità d'olio.

SALVANDO parola usata continuamente dal popolo, quando, parlando di malattie, disgrazie od altro, vuol quasi con questa voce scongiurare tale malattia o disgrazia da sè e dai suoi; nel suo significato originale deve essere stato usato quando, imprecando contro una persona, si voleva, per scrupolo religioso, escludere l'anima; es. *è un ca', salvando* (sottinteso l'anima, che alle volte si dice pure).

SALVOMETOCCO dice il popolo, parlando di qualche grave infermità altrui e toccandosi contemporaneamente nella parte corrispondente del prorio corpo, quasi per allontanare da sè tale infermità (non sempre però l'atto segue la parola).

SBEFFA ragazza con la quale si fa all'amore, fidanzata. Non saprei trovarne l'etimologia, tranne che venga da *beffa* e *sbeffa* nel senso di ragazza con cui si amoreggia per passare il tempo senza la minima intenzione di sposarla.

SBIATTOLÀ (lat. *blaterare*) con la *s* rafforzativa. Chiacchierare con maldicenza o inconcludentemente.

SBUSSOLADO ernioso; come avesse qualche cosa fuori del bossolo, cioè della cavità addominale; si può anche prendere nel senso di qualche cosa che gonfia, come appunto nelle ernie voluminose.

SBOBBA affine al mantovano, *sboba,* emil. *boba,* dove, generalmente, ha il significato di brodicchio; nello iesino è ristretto a fango diluito da pioggia continua.

SBOCCACCIADO persona che usa parole oscene. Da bocca, nel senso di bocca poco castigata e perciò con il suffisso peggiorativo.

SBREGO taglio sulla persona, detto anche di stoffe od altro; sostantivo fatto sull'a. a. ted. *brêchan* (confr. ven. *sbregar,* ies. *sbregà*).

SBRIGIÀ SBRISCIÀ scivolare.

SBROZZOLOSO uomo o parte del corpo piena di bollicelli detti SBROZZOLI dal m. a. ted. *broz.*

SCANAFAJÀ è il toglier via le foglie secche dal granturco.

SCANNUCCIDO dicesi di persona vecchia estremamente magra; secca cioè come una canna.

SCARDAFÒ persona brutta, sporca e malvestita. La prima parte la riporterei a cardo (conf. cardare, scardassare ecc.).

SCHIAFENA V. Croc. pag. 95.

SCHIEPPA uomo fiacco e debole fisicamente. Potrebbe essere una variazione di *schiappa* uguale a scheggia che è qualche cosa di debole o fragile rispetto al tronco.

SCHIFENZA sordidezza, sporcizia, atto immondo.

SCIACQUADA (ex aquare) nel senso di gridata, ripassata solenne, il trapasso è facile.

SCIACQUADENTI manrovescio dato specialmente sulla bocca.

SCIASCIADA gridata, canzonatura accompagnata da grida.

SCIAPO sciocco. Da *ex sapidus* che darebbe uno « sciapido »; formato su falsa analogia. Il sostantivo è SCIAPADA sciocchezza (parola o azione).

SCIROPPÀ generalmente significa sopportare, costretti, la compagnia e la conversazione di una persona antipatica e noiosa, od anche dover attendere ad una occupazione spiacevole: l'etimo è noto: *šaraba* arabo attraverso un *syrupus, syruppus*; quanto al significato, si ricollega con l'idea del medicinale che si deve ber tutto e per forza sino alla fine.

SCQDE corrispondere all'ital. « scuotere »; ma nello iesino ha quasi sempre il valore di sorpassare qualcuno o qualche cosa alla corsa o con qualche mezzo di locomozione. Es. *sci curo io lo scodo subbedo*, se corro io lo oltrepasso subito.

SCOJONADO persona che trova a ridire su tutto e che vede il lato comico in ogni cosa, (basso lat. *coleo*) sinonimo di SMINCHIONADO (mentula).

SCORSA breve gita in un luogo seguita da un subito ritorno (*ex-currere*).

SCHUCCHIA mento pronunciato e alquanto difettoso, lo riporterei a *scutula* piatto, il Crocioni propenderebbe più per l'idea di concavo come uno scudo.

SCUPPOLA e SCUPPOLÒ colpo dato colla palma della mano sulla nuca.

SDELACCIÀ sciogliere il laccio, specialmente di vestiti legati con nastri e di scarpe. *Ex de laqueare* (*laqueus*).

SDURZÀ passarsela allegramente, scherzare e divertirsi. Lo riporterei al ted. *stürzen*.

SELLERO sedano (*selinum*).

SERENA bollicina di grasso che galleggia sui liquidi. V. Croc. pag. 97.

SFAVADA insuccesso, specialmente in politica o negli affari; si riporta certo a fava nel senso di votazione fatta con le fave e non riuscita.

SFIEZZADA donna scarmigliata, con le fiezze scomposte (V. FIEZZA).

SFROGIÀ rovistare, frugare con curiosità; tratto forse dal cane (o da qualche altro animale) che per cercare o frugare sporge avanti e muove le froge.

SFURICCHIÀ cercare, gettando tutto sossopra con ansia, come potrebbe fare un ladruncolo. Dal lat. *fur* si sarebbe avuto un **furiculare* da un *furiculus*. Poi la solita *s* rafforzativa o il prefisso *ex-*.

SGAGGIÀ gridare, rimproverare, ammonire, parlare ad alta voce, detto specialmente di donnicciuole; lo trarrei da gazza che nello iesino è GAGGIA (b. lat. *agasia*) animale noto per la sua petulanza.

SGESCIA, fame, forte appetito.

SGRINFIA donna spettinata, mal vestita e brutta. Il Crocioni si domanda se può connettersi col friulano *scrinz* pettirosso ricordando come ad una donna leggera si dica civetta, gazza ecc. A me sembra che allora avremmo avuto *sgrinza* e non *sgrinfia*; io penserei piuttosto a grinfa e granfia nel senso cioè che una donna con i capelli arruffati richiami gli animali da preda, o anche gli artigli stessi.

SGUMAROLA istrumento da cucina con cui si leva la schiuma dal bollito. La riporterei a schiuma dal b. lat. *schuma* con i soliti suffissi. C'è anche la voce SGUMARELLO che è propriamente il ramaiuolo.

SGRULLO Acquazzone. « Arch. » XII 150.

SGUINCIO obliquo.

SLEPPA schiaffo. Salvioni, *Fon. mil.* 52.

SMIRCIÀ sbirciare non saprei spiegare il passaggio da *b* a *m*.

SMUSÀ far smorfie per accennare che una cosa non piace, esteso poi a non volere, non approvare, rifiutare ecc. Da *muso*.

SOLUSTRO rapido bagliore o piuttosto il riflesso della luce del sole.

SORBETTÀ come sciroppà con l'idea di soppartare pezzo per pezzo, momento per momento come appunto si prende un sorbetto.

SORSO dicesi quel po' di stoffa che il sarto ripiega quando il vestito è riuscito troppo lungo.

SPANÀ l'aprirsi dei fiori (*expandere*). V. Croc. pag. 99.

SPARA grembiule grande e forte che si usa attendendo alle faccende domestiche specialmente in cucina, certo da *parare* per coprire per evitare macchie od altro.

SPENTERICCIASSE azzuffarsi, picchiarsi, prendersi per i capelli.

SPIENDOLA spianatoia, da *ex-pendula* nelle case di campagna si usa ancora alle volte appenderla al muro.

SPERNA pasta ridotta fine col mattarello, lo riporterei a *perna* quasi si volesse dire fine come una fetta di prosciutto.

SPETTORADO chi ha il vestito aperto sul davanti. L'etimo da petto (*pectus*) è evidente.

SPUNTATURA l'etimo è evidente, quanto al significato lo iesino lo restringe agli intestini scelti di bovini per cuocere.

SPUZZADO e SPOZZADO persona ingorda che mangia eccessivamente e non si sazia mai; proporrei un **ex-puteatu* da *ex puteo,* cioè profondo come un pozzo.

SQUACQUARADA risata allegra e ben nutrita ed anche smodata. Il Caix propone *eaccola*, il Bianchi *acqua*. Io penserei piuttosto ad una onomatopea.

STAGGIA striscia di legno. Arch. 1, 52, 3 n.

STREMBOLÌ rabbrividire, tremare per freddo o paura. Da un volgare * *ex tremulire* con l'epentesi della *b* (Confr. franc. *trembler*).

STONGO punto provvisorio e non uguale. Non saprei trovarne l'etimologia. Che sia da *stück* nel senso di cuciture fatta quasi a pezzi, a punti ora lunghi ora brevi? Cfr. però Bertoni, *Elem. germ.*

STRENGA ital. stringa, pasta fatta in forma di piccole fettuccie.

STRINA, vento freddissimo, anche gelo; c'è il verbo STRINASSE tremare per il freddo. Caix, St. 604. Arch. XII, 435.

STORNA dicesi di persona sciocca e leggera e facile a cambiare opinione. Da stornare nel senso di cambiare opinione.

STROFFÒ persona sporca e triviale nella persona e nei modi STRÒFFO anche di cose.

STRONGÒ persona alta e magra, e dalle gambe lunghe; penserei a tronconi per gambe (*truncus*).

STROSCIO e TROSCIO la parte centrale e più solida della mela e delle frutta in genere.

SVENTOLÒ colpo di mano dato in faccia, detto forse dal fatto che agitando il braccio si produce quasi vento.

SVENTAROLA ventola, con il frequentissimo suffisso del diminutivo.

T

TAPPO dal significato di turacciolo è passato a quello di uomo basso e tozzo. Lat. *tappus*, t. got.

TARDIOLO dicesi chi è solito ritardare nel recarsi in qualche luogo. Dimin. di *tardus* uniformatosi, quanto all'accento, sulle altre voci simili.

TARDAROLO sinonimo del precedente.

TATÒ da tato (tatone), etimologia nota, dicesi a persona grande che si comporta nelle parole e ne' modi come un bambino.

TEGA lividura fatta col bastone od altro; significa pure l'involucro che contiene i fagiuoli, i piselli ecc. lat. *theca*. Il verbo è STEGÀ quasi un *ex thecare* portar via dalla tega, sbaccellare.

TIGNOSO testardo, cocciuto; il trapasso da quell'insetto che rode con tanta perseveranza, è ovvio; il sostantivo è TIGNA: testardaggine.

TESSARA tessitrice (*texere*) foggiato su carbonara, lavandara ecc.

TESO impettito, dritto, stecchito, detto specialmente di giovanotto che si dà importanza. Etimo evidente da tendere.

TENEVELLO trivella, probabile corruzione di *terebella* suggerito, forse, da tenere.

TOGO parlando di persona manesca, ed anche alle volte cattiva, che per un nonnulla viene alle mani, si dice: *anzi è togo! ce va togo.*

TONTÒ pugno così forte da far rimanere intontito; credo che si riporti a *tónitus* a cui si riattacca anche TONTO sciocco, imbecille, aferesi di *tónito*.

TORCOLO bastone ritorto e nodoso.

TORTORE lo stesso del precedente, dallo stesso verbo postulando una forma da *tortus*.

TRANCIDO smunto, patito.

TRAPPOLA oltre al significato di ordigno per acchiappare topi od altro, ha anche, per un trapasso non difficile, quello di ingannare ed è sinonimo di *bugia,* tanto che ad un bugiardo si dice TRAPPOLÒ.

TRIDO piccolo di bimbi ed anche di cose (*tritus*).

TRISTO ha il solo significato di cattivo.

TROGO legno o pietra incavata per far mangiare il maiale. A. a. ted. *troc*, *trog*.

TRONÀ per tuonare.

TUTOLO pannocchia del granoturco.

V

VAGO vuoto, ha questo solo significato.

VALLO uovo vuoto; il Crocioni propone *vanílu,* si potrebbe anche pensare ad un *vaculu, vaclu, vallu.*

VASSALLO, sgarbato, cattivo, maleducato, specialmente di ragazzi. L'etimo è noto.

VECCHIA befana, quasi per antonomasia.

VERGETTA anello nuziale.

Z

ZAGNOTTO cattivo, pessimo soggetto, delinquente. L'etimologia si riporta ad un cattivo soggetto di tal nome che dopo una lunga serie di delitti fu giustiziato a Jesi. [1]

ZIZZO gamba lunga e magra.

ZEROLE scarpe semplici, senza alcun ornamento, od anche mal ridotte.

RICCARDO GATTI.

---

[1] [O non si tratterà, invece, del noto *Zanni,* tipo di buffone bergamasco, sett. *zagn?* Cfr. emil. *zagnók,* imbecille, ecc. G. B.].

VARIETÀ E ANEDDOTI

L'autore del " Grillo medico " poemetto popolare del secolo XVI.

La fortuna di quella piacevole operetta in cui si narrano i casi « de uno villano lavoratore nomato Grillo, el quale volse diventar medico » dovette essere notevole, a giudicare almeno dalla diffusione e dai ricordi che se ne ebbero in Italia e fuori. Tanto più vivace doveva essere quindi la nostra meraviglia nel pensare che della redazione italiana si era perduto il nome dell'autore, il quale sfuggì anche alle diligenti ricerche fatte da Giacomo Ulrich, lo studioso che cercò ricostruire la lezione, se non originale, almeno la più vicina all' ignoto poeta.[1] Non sarà quindi inutile intrattenerci brevemente intorno al libercolo, oggi che siamo riusciti a identificarne il compilatore.

Lo spunto del poemetto, come quello di redazioni affini, era antichissimo. « La poesia popolare, scrive l' Ulrich, trova piacere a opporre « il senso naturale al senso di latino », cioè l' intelligenza naturale all'erudizione, come nel ciclo di Salomone e Marcolfo,[2] nella Riote du Monde in antico francese[3] e soprattutto nel Bertoldo, libro popolare ancora oggi divulgatissimo.[4] Un'altra serie di racconti ci presenta un uomo senza cultura, che, spontaneamente o spinto dalla povertà, s'arroga il carattere dell'erudito. Il vagabondo romano disputa con successo su cose teologiche nell'eccellente Iuan Ruiz, nelle opere del Rabelais, del Pauli;[5] il contadino italiano Grillo fa il notaio.[6] Il

---

[1] Opera nuova e da ridere o Grillo medico, poemetto popolare di autore ignoto, ristampato a cura di G. ULRICH, Livorno, Giusti, 1901.

[2] GRAESSE, *Litterärgeschichte*, II, 3, 466-471. Il testo italiano è stato pubblicato dal LAMMA nella *Scelta di curiosità*, dispensa CCIX, Bologna, 1885; si veda anche l'articolo dello ZENATTI nella *Rivista critica della letterat. ital.*, III, 47, e un altro del WESSELOFSCKY nel *Giornale storico della lett. it.*, VIII, 275.

[3] Ed. G. ULRICH, *Zeitschrift für roman. Philologie*, VIII, 275-289; XXIV, 112-120.

[4] Si veda O. GUERRINI, *La vita e le opere di G. C. Croce*, Bologna, 1879, e l'articolo del KÖHLERI in *Kleinere Schriften* III, 8.

[5] F. WOLF, *Studien*, p. 99.

[6] Si veda la novella del SERCAMBI, p. e. in G. ULRICH, *Italienische Bibliothek*, II, 142 (de ventura in matto), introduzione XXV.

gruppo più conosciuto e studiato di questi racconti è quello di Grillo medico ».[1]

L'argomento del poemetto fu facilmente diviso dall' Ulrich in cinque episodi.

I. *a*) vv. 1-600. Cura e guarigione della figlia del re.
b) vv. 601-720. Cura degli ammalati dello spedale.[2]

II. *c*) vv. 721-880. Scoperta dei ladri.
d) vv. 881-928. Indovinello.
e) vv. 929-1176. Grillo, rincasato, aiuta un contadino a trovare il suo asino.

Quanto all'*origine*, l' Ulrich dimostrava che in parte almeno era indiana, se si accettava la teoria del Benfey, la quale non poteva essere messa seriamente in dubbio dal Bédier.[3] La fonte più antica: il Somadeva, in cui troviamo il nucleo degli episodi *a*, *c*, *d*; per *a* si poteva aggiungere anche una seconda raccolta indiana, la Çukasaptati, e maggiori analogie furono riscontrate in un racconto lituano. Cosicchè la materia della cura maravigliosa, migrata in occidente, dava luogo a quattro versioni quasi contemporanee.

a) Il favolello del Vilain mire, pubblicato per l'ultima volta dai Signori de Montaiglon et Raynaud, Recueil III, (episodi *a* + *b*) 370-378.

b) La Compilatio singularis, inedita del ms. turonense 205, fol. 174; il nostro racconto si trova pubblicato nella Bibliothèque de l'Ecole des Chartes, XXIX, 6me sèrie, 4me vol., p. 601. (Episodi *a* + *b*).

c) Exempla di Iacques de Vitry, ed. Crane, p. 99 e 107 (n. CCXXXVII; si veda anche p. 231; e CCLIV; si veda anche p. 241). (Episodi *a* + *b*).

d) I Contes moralisés di Nicole Bozon, ed. Smith et Meyer. p. 62-63 (Episodio *a*).

A queste si aggiungevano le traccie tradizionali dell'altro gruppo (*c* + *d*) che prendevano direttamente il carattere di fiaba: la materia del *Grillo* si amalgamò con l'altra del *dottore*.[4] Anche l'episodio *e* (il cavallo ritrovato) formò una fiaba appartenente al gruppo del *dottore* e la rielaborò in forma letteraria il Poggio nelle sue Facezie.[5]

---

[1] Benfey, *Pantchatantra*, I, § 212. *Orient und Occident*, I, 374-82. Crane, *Exempla of Iacques de Vitry*, p. 212. A. Kugel, *Untersuchungen zu Molières Médecin malgré lui*, *Zeitschrift für franz. Sprache und Litteratur*, XX, 1-71, soprattutto p. 32-57, al quale lavoro non saprei aggiungere altro materiale.

[2] È quasi inutile avvertire il lettore che il Benfey si è avveduto che l'episodio *b* è semplicemente una ripetizione o meglio un rafforzamento di *a*.

[3] Bédier, *Les fabliaux*, Paris, 1893.

[4] V. Benfey, in *Orient und Occident*, I, 371 ecc. e *Kinder und Hausmärchen* dei fratelli Grimm, 2.a ediz. II, 76 e III, 186.

[5] *Les Facèties de Pogge*. Paris, Lisieux, II, 110.

Della fortuna in Francia e altrove disse bene il Kugel; i ricordi e le allusioni nella letteratura italiana furono dall' Ulrich così riassunti: « Al nostro Grillo allude il Lippi nel Malmantile racquistato, canto X, stanza 54,[1] dove dice:

> E parve giusto il medico indovino,
> Già detto Mastro Grillo contadino.

E il Minucci nota: « È nota la favola di Grillo contadino, il quale per far dispetto a un suo fratello medico, che non gli volle dar parte di un tesoro, che insieme avevano trovato, si fece medico anch'egli, e co' suoi fortunati spropositi s'acquistò la grazia del suo Re, non solo per avergli risanata la figliuola, cavandole una lisca di pesce dalla gola con ungerle il culo, ma ancora per aver saputo indovinare i segreti del medesimo Re, e chi erano coloro, che a lui rubato avevano. Insomma fece diverse sciocchezie, le quali tutte per gli equivoci ridondarono in stima del suo valore, e l'accreditarono per un valoroso medico e grandissimo indovino, come si legge nella di lui favolosa Vita, o diciamo spiritosa satira ».

Se il Minucci parla della favola, il Salv[ini] avea sott'occhi una delle nostre stampe, descrivendo il nostro poemetto: « Ci sono antiche ottave curiose de' fatti di maestro Grillo, ove in begli intagli in legno si vede trall'altre la sacra corona dietro una seggiola veder medicare la real figliuola a culo ignudo alzato ».

E poi del nostro poema dà un' idea Bartolommeo Corsini nel suo Torracchione desolato (canto XV, st. 75-89). Vedi l'episodio che comincia:

> Eravi Michel Sarti, un uom faceto
> Quanto mai dir si possa, e innamorato
> Era della Sandraccia dal Cerreto,
> Ma da lei mal veduto e mal trattato;
> Per fare una vendetta da discreto
> Con certi amici avea deliberato,
> Per rimanerne poscia a cor tranquillo,
> Di fare il gioco di maestro Grillo.[2]

Autore di un rifacimento del Grillo è Girolamo Baruffaldi che lo pubblicò col pseudonimo di *Enante Vignaiuolo* nel 1738. È aumentato e amplificato in dieci canti. Il suo merito letterario non vale quello del favolello primitivo.[3]

---

[1] Edizione di Firenze, 1731 (colle note di Puccio Lamoni e d'altri).

[2] Cfr. *Mastro Grillo contadino....* raccolte da G. BACCINI. Firenze, 1887, p. 32.

[3] Il nostro poemetto è ricordato anche all'INDICE | VNIVERSALE | DELLA LIBRARIA, | O Studio del Celebratissimo;.... | Arcidottor Gratian Furbson da Fran-

*
* *

Nessuna allusione dunque così vicina all'elaborazione del poemetto (primi decenni del secolo XVI) che ci permettesse indagare intorno alla sua origine regionale e al suo autore. Il ricordo contenuto nella stanza XII

Non fu [si] lieto il famoso Giani,
quando chel gran thesor trono in altino,
che dopo duca fo de venetiani,
per aver seco il toso piccolino,

era troppo vago, e insignificanti quelli dell'Ospedale di San Benedetto da cui fuggono i malati (episodio *b*) e della città di Truffaria (o Ruffaria, secondo la stampa del 1549), nome quest'ultimo ironicamente trovato dall'autore come complemento alla beffa.

Il poemetto attirò la mia attenzione, perchè il Ciacconio[1] parlando delle opere dell'Olimpo, il noto cantore popolare del secolo XVI, ricordava due lavori del Sassoferratese, oggi scomparsi:

Rana ob amorem consternata.
Grillus.

Che quest'ultimo fosse il Grillo medico d'ignoto autore? All'uno e all'altro lavoro aveva già alluso anche il Doni,[2] ricordandone appunto i titoli così

La ranocchia disperata per amore.
Grillo amoroso in succhio.

Ma pazienti ricerche avevano sortito effetto completamente negativo: i due libercoli non essendo giunti fino a noi, facevano diventare più

---

colin. | *Opera curiosa,...* | DI GIVLIO CESARE CROCE. || Bologna, Per gli Heredi del Cochi; Al Pozzo | Rosso Da San Damiano. 1623. | Con Licenza de' Superiori.

Questo libretto, che il Guerrini nella sua monografia sul Croce (Bologna, 1879, p. 403) a torto definì come una lista di libri imaginari e buffi, è invece un ricco elenco di stampe popolari che alla fine del cinquecento o sui primi del secolo seguente, i cantastorie diffondevano in libercoli di poche carte da un capo all'altro d'Italia. Il nostro testo occupa il numero 17.

« L'historia di Mastro Grillo, tradotta di Lombardo in lingua Milanese, con vn discorso di Garandella Fachina sopra gli stivali di vacchetta, stampati a Zappolino, e ristampati a Pianoro nel carattere del testo a hore 16 e vn quarto ».

Qualora noi vorremo sfrondare l'indicazione degli elementi immaginari e grotteschi (giacchè il canterino bolognese si compiaceva di circondare le diverse rubriche dell'*Indice della libraria*, di osservazioni ridicole e di attributi inverosimili, ci troveremo dinanzi alla nostra « opera piacevole et da ridere ».

[1] *Bibliotheca libros et scriptores omnes ab initio mundi ad annum MDLXXXIII complectens.* Amsterdam, 1744.

[2] *La seconda LIBRARIA del Doni, al Signor Ferrante Caraffa.* In Vinegia, per Francesco Marcolini, MDLI. nel mese di Zugno. (c. 28v).

gravi e fondati i dubbi sull'attendibilità di talune notizie contenute nelle Librerie.[1] Ad ogni modo tra il titolo dato dal Doni e quello delle antiche stampe del Grillo medico c'era una notevole differenza, anzi faceva quasi escludere a prima vista che potesse trattarsi del medesimo poemetto. Anche l'esame stilistico dette scarsi risultati: mi accorsi soltanto che un certo nucleo di parole e di forme potevano essere comuni all'Olimpo: *tarme* (tarli), *calze* (calzoni), *ciambra* (camera), *parangone* (paragone), *piatoso* (pietoso), *creggio* (credo), *sparagna* (risparmia), *asapere, avantare, apiacere* (sapere, vantare, piacere), *cridare* (gridare), taluni troncamenti in principio *recchia* (orecchia), o in fine, ad es. *car* (caro), anche quando non ce n'era bisogno per esigenza di rima, il verbo *gire* adoperato in tutti i tempi, la forma *si ne* per se ne.

Ma era poco perchè si potesse venire ad una conclusione, tanto più che nell'Olimpo fanno capolino di quando in quando delle parole peculiari al dialetto di Sassoferrato che lo farebbero riconoscere tra mille: *incarca* (carico), *gersa* (la « cerussa » dei latini), *vettarella* (specie di tovagliolo che portano sulla testa le donne del contado di Sassoferrato), *bedollo* (pioppo), *spianata* (focaccia contadinesca che si forma schiacciando le pagnotte di *spasso*), l'aggettivo *roscio,* usato continuamente (*camorra roscia, mele rosciòle* ecc.), *armandole* (mandorle), talune forme verbali, senza contare che i suoi libretti sono costellati di notizie autobiografiche o relative ai luoghi in cui si agitò la sua gaia esistenza e ai suoi amici d'arte e di crapula. Per queste considerazioni, e anche perchè la narrazione piana ma vivace, senza sbalzi nè preziosismi, soprattutto senza compiacenze e filettature erotiche, (l'argomento sarebbe stato ben altrimenti trattato e carezzato dalla sensualità dell'Olimpo laddove si parla della cura della regina ecc.,) mi fecero escludere senz'altro la paternità del Sassoferrato.

Restò in me però la convinzione che l'autore dovesse essere un marchigiano, giacchè se la redazione tradiva nella quasi totalità un fondo schiettamente italiano, pure molte parole e modi di dire appartenevano alla parlata marchigiana, benchè talune di queste non escludessero la comunanza di altre regioni, la Toscana e l'Umbria ad esempio. Infatti *unto e bisunto*, *fuor di sesto*, *da la longa,* sono espressioni vive ancor oggi nel contado di Sassoferrato e in genere in tutta la Marca e vive sono le parole *sigurtà* (sicurtà, sicurezza), *conciarsi* (acconciarsi), *pongente* (pungente), *tesoraria* (tesoreria), *balza* (roccia), *delibro* (delibero), *simpliciotto* (semplicione) ecc. per non ricordare alcuni esempi di geminazione, di vacillazione e d'indebolimento della tenue *t-d* frequenti nelle Marche.

---

[1] G. BIAGI, *Introduzione alle Cento novelle antiche* (Cap. I, Questioni preliminari, p. XX).

La patina veneta dello stampatore aveva qua e là ricoperto il poemetto e forse sarebbe stata più palese la sua origine se si fosse avuto sott'occhio la prima edizione. Giacchè, per citare un sol caso, tra le prime stampe perugine e anconitane dell' Olimpo (Bianchino del Leone, Francesco Cartolari, Bernardin di Guerralda: 1518-1525) e quelle veneziane del 1535-1560, si trova, oltre ad un maggior numero di scorrezioni, frequenti sovrapposizioni dialettali della parlata veneta. L'autore doveva essere molto probabilmente un marchigiano, escluso però l' Olimpo.

Fin qui giunsero le mie indagini. L'editore si era servito di due tardive stampe della Marciana, una del 1537,[1] l'altra del 1549,[2] stampe che ne presupponevano altre più antiche: il Passano ne aveva infatti ricordata una del 1521 e un'altra del 1528[3] e il Brunet una terza del 1532.[4] L' Ulrich quindi non potè vedere quella del 1521 che in una nota ricordò come perduta o smarrita. Più fortunato, riuscii invece a rintracciarne una copia nella Nazionale di Firenze:

¶ *OPERA NUOUA piaceuole* ꝛ | *da ridere de un villano lauoratore no* | *mato GRILLO quale uolse douen-* | *tar medico in rima istoriata.*

Nel *recto* di C_4: Stampato ĩ venetia per Nicolo zopino e | Vincentio cõpagno nel. M. CCCCC. | XXI. Adi XXXI de Zenaro. | FINIS.

Il *verso*, bianco.

Un primo passo era già fatto per stabilire la redazione originale,

---

[1] *OPERA NUOUA piaceuole:* & | *da ridere de uno uillano lauoratore nomato* | *GRILLO: el quale uolse diuentar medico:* | *in rima historiata con piu stan-* | *tie nouamente agionte.* | L'incisione rappresenta la scena dei fratelli aranti).

In fine (p. 45) si legge:

Finis. | Stampato in Vinegia per Nicolò d'Aristotile detto Zoppino nel An- | no M. D. XXX. VII.

[2] *OPERA NUOUA piaceuole:* & | *da Ridere, de uno Villano Lauoratore* | *nomato* GRILLO, *elquale* | *uolse diuentar Medico, in* | *rima historiata, con* | *piu stantie di nouo ag* | *gion-* | *te.* | & | M & | D XLIX. | FINE. | Stampato nella Inclita Cita di Venetia | per Agustino de Bindoni. | Nel Anno. 1549.

[3] Il PASSANO, *Novellieri popolari in versi,* ne cita un'altra del 1552 e alcune più tardive ancora. A. KUGEL, *l. c.*, cita dal GRAESSE, *Trésor,* V, 26, l'ediz. di Venezia (Zopino & Vincentio) del 1521. Egli stesso si servì di un esemplare della Biblioteca di Berlino, s. a. P. MESNARD, *Oeuvres de Molière,* cita un'ediz. del 1622 che si trova alla Nazionale di Parigi.

[4] OPERA *NUOUA piaceuole:* & *da ridere de uno uillano lauoratore nomato GRILLO: elquale uolse diuentar medico: in rima historiata con piu stantie nouamente agionte.* (Nel fine si legge): Stampato in Vinegia per Nicolo d'Aristotile, detto Zoppino nel Anno M. D. XXXII.

Petit in-8, de 24 ff. n. chiffr., sign. a-ciiij, lettres rondes, fig. grav. en bois. Petit poème en octaves dont il doit exister une édition plus ancienne que celle-ci, laquelle est rare....

allorchè in una più antica edizione, conservata dal Principe d'Essling a Parigi, e descritta esattamente dal possessore, balzò fuori anche il nome dell'autore: *Pier Francesco, detto el Conte de Camerino.*[1]

OPERA NUOVA piaceuole | *da ridere de vn villano lauoratore no-* | *mato GRILLO quale volse douen-* | *tar medico in rima istoriata.*
20 (8, 8, 4) ff. n. ch., s.: A-C. — C. rom.; la première ligne du titre en c. g. — 3 oct. et demie par page. Au-dessous du titre, grand bois représentant une de premières scènes du poème (voir réproduction). Le verso, blanc. Dans le texte neuf vignettes illustrant d'autres passages du recit.
R. C_4: Stampato ĩ venetia per Nicolo zopino e | Vincentio cõpagno nel. M.CCCCC. | XIX. adi. XI. de Octobrio. | FINIS. Le verso blanc.

Chi fosse costui diremo a suo tempo, quando cioè pubblicheremo la genuina redazione del favolello, quale uscì dalla penna dell'oscuro rimatore. Del quale però è bene ricordare fin da questo momento, un secondo lavoro, di cui, per quanto mi sappia, non esistono che due esemplari: il primo a Parigi, nella Biblioteca dell'Arsenale, il secondo a Ferrara, nella Raccolta privata del Comm. Cavalieri.
OPERA NVOVA DEL Conte | *de' conti da Cameri* | *no intitulata* | *triompho del* | *nvovo mondo* | *et vno inamora* | *mento de egi* | *dio in* | *terza rima cosa* | *molto amorosa et deletteuo* | *le da intendere con* | *vna facetia e so* | *neti capitoli et stramboti* | ✣
40 ff. n. ch. s.: A-E. - 8 ff. par cahier. - C. rom. - 30 vers par page. - Page du titre: petite bordure ornementale. Au verso, dédicace au prince « *Johã Maria de Varano.... duca de Camerino* ». R. A_{ii} Une couronne ducale et une couronne de feuillage, sur fond criblé. - V. A_{iiii}: *Incomincia lo inamoramẽto de* | *Egidio* ⁊ *Eugenia doue se intẽ-* | *dera nuoue piaceuolezze....* Audessous, bois copié d'une vignette avec monogramme *b*, de la Bible de 1490 (*Psalmista,* XCVII, V. cc_{iiij}, V. B_6 e V. D_7 Petite vignette à quatre personnages. - V. E_{iii}. Audessous du titre: *Incomincia sonetti* ⁊ *capito-* | *li sopra ogni* | *proposito,* bois emprunté du Sannazaro, *Arcadia,* 1515.
R. E_8: ℂ *Stampato in Vinegia per Georgio de Rusco* | *ni Milanese nel anno del Signor. M. D.* | *XXI.* a di uinti de Nouembrio. Le verso, blanc.

Il duca Giovanni Maria Varano, cui l'Opera Nuova fu dedicata, morì di lì a poco, il 10 agosto 1527. Il nostro Pierfrancesco, detto il Conte, è probabilmente il medesimo personaggio, che appare nel titolo

---

[1] *Les livres à figures vénitiens,* Paris-Florence, Olschki, N. 2043.

di questo secondo lavoro, cioè el Conte de Conti da Camerino. Egli apparteneva alla famiglia dei Conti di Sentino, come ebbe occasione di dimostrare il Feliciangeli in una dissertazione sull'origine dell'antica famiglia dei Varano [1]: possiamo anche affermare che dovette ben conoscere l'Olimpo, il quale fu alla corte di questi signori e quest'ultimo doveva forse vedere in lui un discendente dei castellani della sua città natale, giacchè anche Sassoferrato era stata costrutta con gli avanzi dell'antichissima *Sentinum*. È noto come molti illustri Sassoferratesi si compiacquero adornarsi col titolo di *Sentinensis*, non escluso lo stesso Bartolo; il ritratto di Pandolfo Collenuccio, conservato nel municipio di quella città, porta l'iscrizione: PANDVLPHVS COLLENVTIVS SENTINENSIS. Quest'ultimo nacque a Pesaro, ma i suoi erano di Col della Noce, o Col di Noce; castello a pochi chilometri da Sassoferrato, di cui erano stati investiti fin dal secolo XIII. Ecco perchè in talune antichissime edizioni delle sue opere troviamo il suo nome trasformato in PANDOLFO COLDENOSE o COLDONESE, seppure questo non fu il cognome originario. [2]

Ma perchè il nome dell'autore più non compare nelle successive edizioni del Grillo medico? Non è possibile rispondere per il momento con precisione: ad ogni modo non mi sembra improbabile che per aver egli un nome illustre e per vivere alla Corte dei Varano, abbia avuto una qualche pressione amichevole da qualche personaggio suo amico, o anche per una personale resipiscenza, giacchè le ottave del Grillo medico potevano costituire un titolo di gloria per un cantore popolare, ma non ne aggiungevano certo a chi portava in quegli anni un nome onusto di gloria recente e lontana come quello dei Conti di Sentino. Per l'una ragione o per l'altra il libretto seguitò anonimo il suo cammino, e facile fortuna gli fu consacrata dai volghi con l'incalzare degli anni. Ma è bene che oggi dal ghiotto favolello sia precisata la paternità, tutt'altro che plebea e popolare: all'oscuro cantore restituiamo dunque i titoli che gli spettano: è desso Pierfrancesco, detto il Conte dei Conti, da Camerino.

Stabilita con sicurezza l'identità dell'autore della redazione italiana, mi resta a fare un'ultima osservazione. L'Ulrich che nel seguire le vicende del favolello procede con molta cautela, avverte che dalla Francia passò probabilmente contaminato nell'Italia settentrio-

[1] Roma, Tipogr. Vaticana, 1920. [Estratto da *L'Arcadia*].

[2] Cfr. A. SAVIOTTI, *P. C. umanista pesarese del sec. XV*. Studi e ricerche. Pisa, Nistri, 1888. M. MORICI, *La famiglia di P. C.*, Pistoia, Flori, 1896.

nale, benchè sia possibile, aggiunge, che le differenti parti siano arrivate separatamente dall'Oriente per mescolarsi poi in Italia. Personalmente sono più favorevole a questa seconda ipotesi. Sarebbe stato infatti se non inesplicabile, almeno strano, che la ghiotta narrazione dovesse percorrere tanto cammino e giungere nel cuore delle Marche prima di trovare un rimatore (e la materia era troppo gustosa) che cucisse insieme i diversi motivi tradizionali, per darne una redazione, sia pure a mo' di quella del Conte di Camerino, volutamente popolaresca e rusticale. Col mio studio sulle Tradizioni carolingie a Fonte Avellana ho dimostrato quali contatti e quali scambi si continuassero per secoli tra il monastero del Catria e l'Oriente: ad essi dobbiamo aggiungere i rapporti commerciali delle città costiere, la vicenda dei crociati e molte altre considerazioni che tendono a stabilire la continuità di rapporti culturali, specialmente in fatto di tradizioni e leggende. E dall'Oriente, come è mia ferma opinione, dev'essere giunta la leggenda di Sant'Alessio, che diede luogo al famoso Ritmo del secolo XII [1] e alle redazioni regionali, ancor oggi assai numerose e diffuse, più che non potesse irradiarsi dall'Aventino in cui, secondo il Duschesne, si erano stanziati i monaci basiliani circa il X secolo. [2]

Per lo studio del folklore marchigiano questi rapporti sono di eccezionale importanza: una volta che siano ben lumeggiati e definiti, noi avremo la chiave per spiegarci come e quando molti elementi siano passati in questa regione, per esservi elaborati e subirvi continue trasformazioni. E a chi guarda anche la moderna produzione con occhio sagace, non sarà sfuggito certamente quanto ancor oggi ha sapore e sentore d'oriente. Personalmente vi ho rinvenuto traccie di canti albanesi e serbi, e trasformazioni di leggende bizantine. Ma di questo altra volta: per ora mi è grato l'aver restituito al buon camerte la rustica ma piacevole operetta.

Riviera di ponente, marzo del MCMXX.

GUIDO VITALETTI.

NOTA — Ai ricordi in precedenza citati, possiamo aggiungere i seguenti:

Che col nome di Mastro Grillo si designasse il mediconzolo improvvisato e ciurmatore, lo dimostra il seguente passo del GARZONI, *Piazza universale di tutte le professioni del mondo,* Venezia, 1617, c. 323 r. È inserito nel Discorso CV, De' formatori di spettacoli in

---

[1] E. MONACI, *Antichissimo ritmo volgare sulla leggenda di sant'Alessio* in *Rend. Accad. Lincei,* XVI, 1907.

[2] *Les légendes chrétiennes de l'Aventin,* nei *Mélanges d'archéol. e d'histoire,* 1890, 234-250.

genere e de' Ceretani o Ciurmatori massime: l'autore vi descrive con vivi colori i più noti cerretani del suo tempo.

« Da un altro canto esclama Burattino che par che il Boia gli dia la corda, col sacco indosso da fachino, col beretino in testa che par un mariuolo, chiama l'audienza ad alta voce, il popolo s'appropinqua, la plebe s'urta, i gentiluomini si fanno innanzi e appena ha egli fornito il prologo assai ridicoloso e spasevole, che s'entra in una strana narrativa dal padrone che stroppia le braccia e che stenta gli animi, che ruina del mondo quanti auditori gli hanno fatto corona intorno e se quello co' gesti piacevoli, co' motti sciocca mente arguti, con le parole all'altrui orecchie saporite, con l'invenzioni ridicolose, con quel collo da impiccato, con quel mostaccio da furbo, con quella voce da simioto, con quelli atti da furfante s'acquista un mirabile concorso; questo sgarbato modo di dire, con la prononcia bolognese, col parlare da melenso, con la narrazione da barbotta, col sfodrar fuor di proposito i privilegi del suo dottorato e mostrar senza garbo le patenti lunghe di Signori, col farsi protomedico senza scienza, all'ultimo perde tutta l'audienza e resta un mastro Grillo a mezo della piazza ».

E altrove, p. 352 *r.* : « Quivi il buffone recita i testamenti villaneschi di Barba Mengone e di Pedrazzo; adorna l'instromento che fa Sier Cecco di parole più grosse che quelle del Cocai: narra le fuse torte che fece la moglie del medico la notte di carnevale, racconta il dialogo Mastro Agreste con la Togna di S. Germano; discorre di legge come un Gratiano da Bologna, parla di medicina come un Mastro Grillo.... ».

Anche in un'altra operetta, *L'Hospidale de' Pazzi incurabili*, In Venetia, presso Giorgio Valentini e Antonio Giuliani, MDCXVII, dello stesso autore, troviamo un capitolo in « lode della pazzia » in cui il Garzoni così comincia:

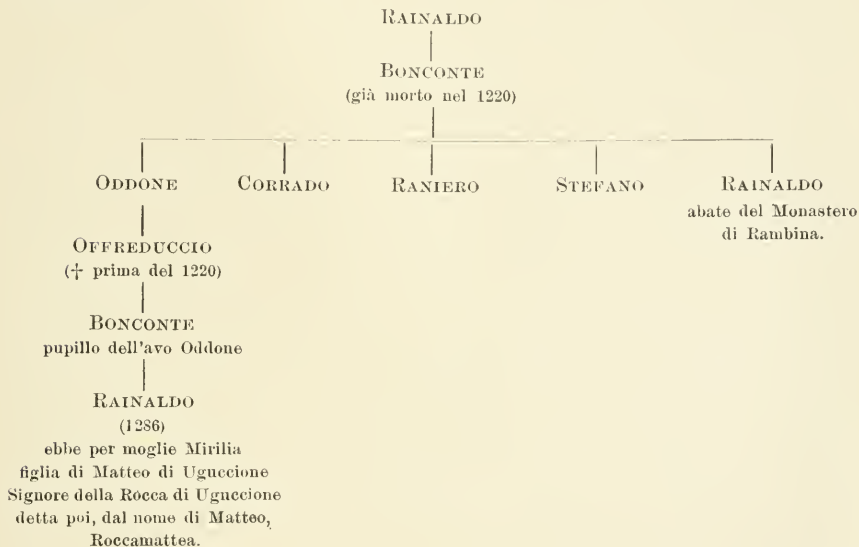
Angelucci mio caro, un certo grillo,
O sia un umore, o sia una bizarria
Peggior di quella ch'avea mastro Grillo,
Mi va beccando il capo tuttavia,
Perchè seguendo un stile a la Carlona
Canti teco gli onor della Pazzia.

E non è forse del tutto estraneo un detto popolare (scherzoso) e vivo ancora in taluni paesi dell'Appennino umbro-marchigiano. Quando un bambino si fa del male e piange, un adulto per consolarlo, cosparge di saliva la invisibile sbucciatura e dice serio serio:

Onto de Grello, onto de cecàle,
Quando s'è guarito n' c'è più male!

E il bimbo rassicurato torna ai suoi giuochi.

Intorno all'autore le notizie scarseggiano. Il Feliciangeli avverte che si può con sicurezza arguire da documenti come dalla prima metà del secolo XIII, lungo il Chienti, in prossimità di Camerino, esistesse la Signoria feudale di Sentino, insieme e quelle di Altino, Varano ecc., anzi una carta del 1220 ci fa noti gli accordi tra i Varano e i signori di Sentino. [1]

La genealogia delle famiglia del nostro autore è stata pertanto così ricostruita.

« I discendenti, seguita il Feliciangeli, dall'ubicazione del loro palazzo, in piazza Sant'Angelo, furono detti *Conti di Piazza* per distinguerli dai *Conti di Borgo* che erano discendenti dai signori di San Maroto. Alla prima famiglia crediamo che appartenessero quel *Giovanni di Conte* che nel 1444 fu cancelliere o ministro di Elisabetta Malatesta-Varano (Lili, II, 198) e quel *Conte dei Conti* da Camerino che fu autore di un assai raro poemetto romanzesco stampato a Venezia nel 1521 dal Rusconi, Trionfo del nuovo mondo ecc. ».

Ma non è improbabile, aggiungerò da parte mia, che Pierfrancesco, detto il Conte da Camerino, autore del « Grillo medico », sia da identificare con il Conte de' Conti da Camerino, autore del Trionfo: del resto l'esame stilistico delle due operette ci dirà una decisiva parola. G. V.

[1] Il Feliciangeli la trasse da un Codice Varanesco dell' Archivio di Stato di Parma e la riprodusse integralmente a p. 50 dell' *op. cit.*

Appunti etimologici italiani.

Emil. « padrón » nausea.

È noto oramai, dopo le ricerche del Salza (« Giorn. stor. d. lett. ital. », LXX, 281 sgg.), che Gaspara Stampa morì il 23 Aprile 1554, ammalata di « febre, et mal colico, et mal de mare ». Parecchie interpretazioni sono possibili (da quella di « puerperio » a quella di « mal di stomaco », di « ipocondria » e di « nausea »), [1] onde sarebbe ardito, a mio vedere, dedurre da questa locuzione una ferma opinione sulla forma di malattia che condusse alla morte la poetessa, tanto più che in antico la nostra espressione ebbe un senso assai largo. Ciò che è sicuro è che si deve partire dal lat. matre. Alle forme raccolte dal Salza e da altri studiosi si possono aggiungere il tosc. *madrone* « mal di fianco » il bellinz. *madrón* « mal di madre » e i *marager* « viscere, petto, cuore », *maruogna* « mattana, ipocondria » dell' Egloga trivigiana (« Arch. glott. » XVI, 310-311). La « nausea » è poi chiamata *padrón* in emiliano (o anche *mäl dal padrón*), nella qual voce si avrà un *madrón*, che abbia subìto l' influsso di « padre », poichè non mi pare possibile staccare il vocabolo dai precedenti, senza incorrere in errore. D'altronde, in un testo catalano edito dal Morel-Faio nella « Romania » XII, 238 si legge *mal de pare*, che il M.-F. non si arrischia a spiegare, ma che sarà probabilmente « mal di stomaco ».

Lugo di Romagna : « tréb » veglia di campagna.

Nient'altro, a parer mio, che trivium, dal luogo dove ha luogo comunemente la « veglia », la riunione campagnola (per altre denominazioni, si veda la mia *Italia dialettale*, pp. 203-4, a cui si può aggiunere : *filòs* nel mantovano, *stalóz* a Tirano, *tremáz* a Isolaccio, e nella Valtellina sett., *stampò* ad Avegno, lomb. *stüa*, dalla denominazione della camera, *cunséi* a Sondrio, *fila* ad Ampezzo, *nuttata* a Benevento, *serada* ad Arona, Legnago ecc., *festín* ad Abbiategrasso. *fistínu* nel mezzogiorno. *vêg'* nel modenese, *badòz* a Poschiavo, *caréi* plur.) a Fusio. Veramente, il Meyer-Lübke (n. 8915) deriva il ferr. *trep* « Spinnstube », che va certo col nostro *tréb* dal germ. trippon ; ma non vedo la ragione di quest'etimo. Difficoltà fonetiche, quanto allo sviluppo di -vj- del mio trivium, non mi pare vi siano e, per ciò che concerne il senso, intenderemo che la denominazione della « ve-

---

[1] Cfr. *mare* « nausea » (Cavassico), sicil. *matruni* « flatulenza, indigestione » *madrone* tosc.

glia » all'aperto, sarà passata alla « veglia » al coperto, quindi alla stanza, al luogo, dove si raduna la comitiva.

« Zarón » tafano.

Il « tafano » è chiamato *zarón* a Dalpe (Faido).

Non v' ha dubbio che questa voce vada col verbo *zarè* « correre (delle vacche) precipitosamente sotto il sole, punte dai tafani ». Ho toccato di questo vocabolo in questo « Arch. » I, 505, in una postilla le cui conclusioni sono state presentate da me con riserva. A codesta postilla rimando il lettore, non senza avere qui osservato che le rizotoniche di *zarè* hanno *è* (p. es. 3ª sing. ind. pres. *zèra*).

Borm. « văk » vuoto in mezzo.

Il Longa così dichiara *vak:* « che è vuoto in mezzo, che non ha frutto ». E in un altro articolo (p. 265) dà: *vaga* (*èrba vaga*) « erba rimasta senza semi » e ancora: *karn vaga* « carne stopposa ». Ma *vaga* dev'essere il femminile di *vak* e questo *vak* risalirà a vacu(u)s « vuoto ». Abbiamo dunque qualche nuovo materiale da aggiungersi al Meyer-Lübke, n. 9115.

G. BERTONI.

Intorno al " planh „ di Bertran Carbonel.

Ho sostenuto in questo « Archivum rom. » II, 252 che nel *planh* di Bertram Carbonel, studiato ultimamente dal Fabre, non è lecito leggere al v. 4 nè *P*[*eire*] *G*[*uilhem*] col Raynouard, facendo il verso ipermetro d'una sillaba, nè, tanto meno, col Fabre *P*[*eire*] *C*[*ardenal*], per la ragione che il ms. R — il solo ms. che contenga il componimento — non dà nè un *p g,* nè un *p c*, ma sibbene, come appare dal mio facsimile, un *p s ;* e ho proposto di integrare *P*[*ons*] *S*[*antolh*].

Sorge ora lo Schultz-Gora « Arch. f. d. St. d. n. Spr. u. Lit. » 1919 a contraddire così al Fabre, come a me. Ognuno è padrone, naturalmente, di non accettare il mio integramento, che è, e non può non essere, congetturale; ma non mi par permesso affermare che il ms. offra *p g*, anzichè *p s*. L'osservazione dello Sch.-G., che ci si aspetterebbe un *s* lunga, come in principio di parola, ha soltanto apparenza, non consistenza, di verità. Tutt'al più, essa potrebbe aspirare ad essere giusta, se non si trattasse di un nome proprio per giunta abbreviato e se l' *s* stesse all' inizio di una parola scritta per intero e non fosse usato da solo, quindi identico all'*s* finale. Voglia lo Sch.-G. esaminare le voci *estenhs* e *aras* nelle ll. 6 e 13 della

tav. XVIII di Appel, *Bern. v. Ventadorn,* Halle, 1915 e altri *s* finali, che hanno, come si sa, forma identica o quasi identica alla maiuscola, in altre tavole o facsimili di R, sia nella pubblicazione dell'Appel, sia in quella di Jeanroy e Aubry, *Trois chansons de Bérenger de Palazol*, pp. 22-24. Trattandosi di un *s* rappresentante l'iniziale d'un nome proprio, è molto probabile che sia maiuscolo. E, d'altronde, già in mss. del sec. XIII, si incontrano casi di *s* maiuscola all'iniziale e persino nel corpo di una parola. Con un più insistente confronto, lo Sch.-G. si convincerà anche che questa lettera non può essere un *g,* nè tanto meno *g* maiuscolo. Per leggere *g*, lo Sch.-G. deve ammettere che alcun elemento sia svanito, mentre non si ha traccia nel ms. di elementi scomparsi. L'altra osservazione, poi, dello stesso Sch.-G., che il nome di Pons Santolh non compaia mai abbreviato, quasi non si potesse ammettere che possa mai comparire abbreviato, cioè espresso con le sole iniziali, è un'osservazione, che non posso menar buona. Se generalizzassimo questo modo di ragionare, non chiuderemmo noi il passo a molti avanzamenti sulla strada di nuove cognizioni? E se ammettessimo la scomparsa di elementi di lettere laddove non è nè traccia, nè ombra, non potremmo leggere nei manoscritti ciò che più ci tornerebbe commodo? Per fortuna, nel caso del nostro, bastano gli occhi di un qualsiasi paleografo esperto!

G. Bertoni.

Basso della Penna.

Cinque delle *Trecento novelle* del Sacchetti (VI, XVIII, XIX, XX, XXI) riguardano il « loico piacevole » Basso della Penna, bel tipo di fiorentino, dallo spirito pronto e gioviale, dalle geniali arguzie, piovuto a Ferrara. [1]

A Ferrara era già nel 1342, nel quale anno fu teste col medico Isnardo Conti, col grammatico Gualtieri e con moltissimi altri a un atto inserito da Pellegrino Prisciano nei suoi *Annales* (Arch. est. di Stato), L. IX, c. 95r: « Ser Bassus a Penna draperius ». Nel 1344 « Johannes Maçalis notarius massariorum Communis Ferrarie nomine « et vice dicti Communis Ferr. dedit et locavit Basso a Penna infra- « scriptas mesetarias: mesetaria lini et lane 7 libr. bon. p. mense; « mesetaria pannorum de lana 7 libr. bon. p. mense; mesetaria vini

---

[1] E. Levi, *Poesia di popolo e poesia di corte nel trecento*, Livorno, 1915, p. 247.

« forensis 3 libr. bon. p. mense ».[1] Nel 1345 prese in affitto alcune gabelle[2] e altre ne prese nel 1346.[3] Ma ciò che è interessante sapere è che chiamavasi Pietro e che fu l'avo di quel Pietro Andrea Basso, che scrisse le *Fatiche d'Ercole,* un commento alla *Teseide* del Boccaccio, un commento a una canzone del Malpigli, e la nota canzone dell'odio. Infatti, Pietro Andrea Basso era figlio di un Niccolò, il quale a sua volta era figlio di « Ser Petri dicti Bassi a Penna ».[4]

G. BERTONI.

---

[1] Rog. di B. Nigrisoli (R. Arch. est. di Stato), XLVII, c. 11.

[2] Id., c. 23.

[3] Id., c. 24.

[4] Rog. di R. Codegori, XVII, A, c. 106v. Niccolò d'Este investisce di una pezza di terra (« in fundo Perli ») « Nicolaum del Basso familiarem suum filium qd. ser « Petri dicti Bassi a Penna ». Cfr. anche Rog. Montani, XLV, c. 63r.

BIBLIOGRAFIA

Joseph Anglade. *Poésies du trobadour Peire Raimon de Toulouse.* Textes et traduction. Estr. dalle « Annales du Midi » 1919-20. Toulouse, E. Privat, in-8, pp. 83.

Non c' è da maravigliarsi che l'Anglade non abbia interpretato a dovere tutti i passi del suo poeta. Può accadere (e accade di fatto) che un editore non riesca a tendere in egual misura l'arco della sua attenzione su ogni punto dell'opera di un trovatore (opera, che richiede sempre una vigilanza attenta e sostenuta) e che altri, venuto dopo, trovi in un'edizione di testi provenzali assai da correggere e da rettificare. Ma desterà maraviglia che per tutti i passi oscuri o controversi l'A. non abbia dato almeno le varianti dei mss. principali. Alcuni di questi erano facilmente accessibili, e l'A., pur attenendosi al suo intento di darci di Peire Raimon un'edizione non proprio definitiva, avrebbe potuto, in tal modo, fare opera assai più meritoria.

L'edizione deve essere stata preparata con una certa sollecitudine, poichè è accaduto all'A. di darci in qualche punto la lezione di un ms. e di tradurre quella di un altro che egli deve avere avuta sott'occhio, ma che al solito non ha registrata. Così, VIII, 53: *Qu'en mos bratz la seinha* è tradotto per « que je la *tienne* en mes bras », certo perchè l'A. aveva presente la lez. di D: *teingna* o di IK o di altro codice che dia la medesima variante. E come mai l'A. può tradurre VII, 17-18:

> Non ac home el mont tant grant seingnor
> Com eu *aurai* quant midons veira loc

così: « Il n'y a pas eu au monde de si grand seigneur, comme je le *serai* « quand ma dame en verra l'occasion » ? [1] Di questo passo toccheremo più sotto.

I, 34-37:

> Car plivensa
> Ses fallensa
> Que ja no-traïre
> Farai ses mans a mon poder

« car je promets sans tromperie que jamàis traitre je ferai ses commende- « ments de tout mon pouvoir ». Corr. *C'a plivensa* (come in nota propone lo stesso A.) ovvero: *Car plivens'a,* « essa ha la promessa, la sicurtà che io

---

[1] Bisognerebbe, allora, mutare *aurai* in *serai* e fare di *grant seignor* un'apposizione di *home*. Ma tutto ciò non è facilmente ammissibile.

giammai, senza farmi traditore, farò » ecc. V. 40. Angl. stampa sempre *sitot* [1] invece di *si tot*. Cfr. Levy, *Zeitschr.*, XII, 254.

II, 12: *dom no·m pot cosselhar res* « personne ne peut me donner un remède ». Il testo è soltanto in C e l'Appel dà: *dou no·m pot* ecc. L'A. nulla dice in proposito. Io propongo di mantenere il testo dell'Appel o di correggere: *hom no·m pot* ecc.

III, 41:

E pos tan fort mas men consecs

« Et puisque, malgré ces durs tourments, tu n'obtiens rien, amour », traduzione impossibile. Il verso, d'altronde, è ipermetro d'una sillaba. Il ms. D dà *nim consecs*, che va accettato, leggendo: *Et pos tan fort m'as ni·m consec*, come ha ben visto il Kolsen (*Dicht. d. Trob.*, II, n. 29), al quale è accaduto, però, di fraintendere la str. IV del componimento.

V, 15-16. Corr. *no·m lais* in *non-lais* e *mostra[r]* in *mostra* o *mostra[n]*: « Ma il dolce sorriso... e l'amabile suo parlare gentile (non villano) mostra (o: mostrano) chi essa è ai conoscitori ». Al v. 33, bisognerà correggere *no chausimen* in *ni chausimen* (*merce....ni chausimen*).

VII, 10-18:

E fatz si com la salamandra
Qar es de tan fera fredor
Que viu en foc e la chalor
Esteing si que no·il notz nient;
Et eu per bon entendimen
15 Estreing cho que·m degra bruslar;
E s'al cujar no·m faill, mais amillior.
Non ac home el mont tant grant seingnor
Com eu aurai quant midons veira loc.

Ai vv. 13 e 15 si richieggono due verbi identici (o *estreing* come ha nell'uno e nell'altro caso D o *esteing*). Per il v. 16 il ms. D dà: *et el cuiar nom faill mais a nul ior*. Ma accettiamo pure la lez. di I, senza riattaccare il verso in questione, quale è dato da D, ai versi seguenti, ponendo virgola dopo *faill* e correggendo: *e s'el*. Resta sempre che nei due ultimi versi occorre un ritocco. Propongo:

Non ac [anc] hom el mont tant seingnor

ammettendo che un copista abbia avuto sott'occhio *ac āc* e abbia lasciato uno di questi *āc* (*ac*). Si traduca: « nessuno ebbe mai al mondo così gran signore, « com' io avrò, quando parrà opportuno alla mia donna ».

VIII, 19-28. Questi versi sono stati del tutto fraintesi dall'A., che li dà in questa forma:

Qar tot l'autre dan
Non prezera un gan,
S' eo moris o no,
Sol leis pogues tan
Servir que l'honors

[1] Cfr. III, 7; V, 5, 7; VI, 10.

24 Ar parra que·m fenha
Per qu'ela m'estenha
Que non digu' enan
Mas al sieu coman
Sui e serai on qu'ieu m'an.

E traduce: « car tout l'autre dommage, je ne l'estimerai pas un gant, que « je mourusse ou non, pourvu seulement que je puisse tellement la servir « qu'il paraîtrait honorable pour elle que je me vante afin qu'elle m'anéan- « tisse et dise non auparavant, mais je suis et je serai à son commandement « ou que j'aille ». Che cosa significa questa traduzione? Io non riesco a trovarvi nessun nesso.

Il poeta, arrivato al v. 24 (*servir que l'honors*), non vuol proseguire, per non dir troppo e con una reticenza si ravvede. E si rivolge al lettore o all'uditore dicendogli: « ora parrà che io esiti a parlare, perchè la mia donna « mi trattenga dal dire di più. Non importa. Io sarò sempre suo servitore, ecc. ». Cioè:

Sol leis pogues tan
Servir que l'honors.. .
— Ar parra que·m fenha, ecc.

Si noti *fenher* (*se*) col noto senso di « esitare ».

X, 6: *giardina*, parola che si troverebbe soltanto in questo passo. Ma il ms. D ha *gaudina*, che va accettato.

32: *ses dig baduelh* « senza usare parole sciocche, inutili ».

39:

E qui d'autr'amor me sona

« et qui me parle d'autr'amour ». Il provenzale dice *sonar mot* o *sonar a. c.* (non *sonar d'a. c.*) si corregga dunque (con D):

E qui d'autra *mot me sona*.

44: D ha: *Guicart*.

XII, 26: *m'apil*, non « je m'affine », ma « insisto ».

XIV, 17-21:

E si·l plagues que·m fezes tan d'onor
Qu'a genolhos sopleyan zumilmen
Son belh cors guay, gen format, avinen,
E·l dous esguart e la fresca color
Mi *laissesson* sospiran remirar

« elle et amour me laissassent considérer, en soupirant, à genoux et en « suppliant humblement, son beau corps » ecc. Ma qui si tratta soltanto della donna e non di amore. Si corregga *laissasson* in *laisses en*.

XIV, 22. Corr. *nulhs*.

Giulio Bertoni.

H. Hauvette. *Boccace. Étude biographique et littéraire.* Paris, A. Colin, 1914. In-8, pp. XII-501.

Dopo venti e più anni di assidua familiarità cogli studiosi e cogli studi della scuola storica intorno agli svolgimenti della letteratura italiana, dopo aver egli pure con probo valore contribuito ad illustrare l'uno o l'altro dei mille punti controversi nella biografia dello scrittore del *Decameron* e nella cronologia delle sue opere minori, Enrico Hauvette ha voluto riassumere con bella ampiezza in un folto volume quel che appare essere stato realmente il Boccacci nei casi dell'esistenza e negli atteggiamenti dello spirito, ciò che la sua attività rappresenta nelle circostanze e nel divenire successivo della civiltà nostra e della cultura europea.

La trattazione dell'argomento gli è riuscita naturalmente abbondante ed egli, quasi, si scusa con arguzia di muoversi con tanta sicurezza nella foresta aspra delle questioni minute: « La serie dei rebus nella biografia del B. comincia dalla nascita del poeta e non termina che alla morte col suo ultimo viaggio a Napoli ed il pubblico commento della *Commedia*: ad ogni momento quando si tratti di fissare una data si esita, si va tastoni, si discute. Ove ci si limitasse a quel solo che è acquisito e pacifico, ci sarebbe materia appena appena per un articolo di rivista ».

Meno vuole concedere, invece, alla questione delle fonti, dispiacente come è che, trattata un po' materialmente da taluni che con vocabolo boccaccesco chiamerò, per l'occasione, « meccanici », essa abbia l'aria di voler tener un po' per le dande il padre della moderna prosa narrativa.

Ottimamente accostare e riavvicinare racconti e situazioni, in modo che l'indole e il congegno ce ne riescano più pronti e risolti, anche se non si stabilisca nessun legame, nè ascendente, nè discendente di parentela. Per conto suo, ad esempio, richiama assai giustamente l'attenzione — per mezzo d'una coincidenza meramente casuale — sulla verità psicologica della favola iniziale, di quel bisogno imperioso risentito da uomini e da donne di appartarsi in un'oasi di pace e di gioia egoistica, sottraendosi alle tristezze ed al lugubre spettacolo della città appestata. Guillaume de Machaut racconta in *Le jugement du Roy de Navarre* che, essendo scoppiata nel 1349, una terribile epidemia da morirne novantuno su cento, egli, preso da grande paura e fatte le proprie devozioni, si chiuse in casa risoluto a non uscire prima del cessar d'ogni pericolo e lasciando morissero pure coloro cui toccava:

> je ne savais rien
> de ce qu'on faisait en la ville;
> Et s'en morut plus de vint mille
> Cependant que je ne sceus mie,
> Dont j'eus moins de merencolie.

Ma alto là! E nessun'ombra di processo e nessuna sottrazione di pregi. Senza impicciarsi a discutere se l'invenzione sia maggiore o minore fra gli attributi dell'opera geniale, l'H. constata che l'Italia non ha creato molta copia di temi o di leggende e che ufficio suo sembra esser stato non l'accrescere il patrimonio comune ereditato in Europa dall'antichità classica e dalle

civiltà orientali ma di trasfigurarlo per virtù di chiarezza, di ragione, di spirito e di armonia.

Pertanto, contro i ricercatori di fonti troppo solleciti ad affermare assai scarsa l'originalità e l'invenzione del B., il nostro dà appena appena un valore provvisorio e diffida della propria simmetrica divisione del *Decameron* in cinquanta racconti di origine popolana e locale e cinquanta di fonte letteraria, rivendica la creazione psicologica di molti personaggi, in ispecie di Abraham giudeo e di Ser Ciappelletto.

* * *

Questa nota polemica contro l'arroganza di talune investigazioni erudite non è la sola che faccia sentire le proprie punte attraverso lo stile pacato ed affabile del dotto francese. Più frequente ne ricorre un'altra contro « la moda attuale della critica detta *estetica* » che secondo l' H. starebbe per ricondurci ai verbiloqui fastidievoli, all'ozio delle « lezioni accademiche », ai trastulli, per definizioni inconcludenti, dei « diporti letterari ».

Ci riconducesse anche, invece, ad una riverenza nuova per il De Sanctis, l' H. non ne sarebbe entusiasta, perchè caldo d'amore per il suo soggetto egli deve più una volta insorgere contro le requisitorie tuonanti nel nono capitolo della *Storia*. Ed in ispecie contro l'accusa che il B. in questo o quello scritto ci ammazzi di noia.

« Gli innumerevoli lettori di *Fiammetta* dal decimoquarto al decimosesto secolo — insorge l' H. — non sembrano aver condiviso gli scrupoli di questo censore che la propria impressione ed il proprio gusto costituiva a dignità di regole infallibili da valere per l'universale ».

La revisione di alcune frettolose condanne del De Sanctis può essere chiesta con buon fondamento. La rapida concezione intellettuale di un piano, il disegno di un profilo esercitano certa clausura e effondono qualche sottile insidia cui, per poco che ci si osservi comporre, ognuno di noi sa quanto sia difficile sfuggire.

Nella fattispecie, il De Sanctis era sostenuto, ma anche un po' vessato, dalla intuizione di primo impeto che il pieno B. si avveri solo nel *Decameron*: di qui, in tutto l'andamento della sua critica, una molesta impazienza, un'ostinata impertinenza nel malmenare tutti gli « involucri » che gli sembrano contendere la formosa persona del novelliere.

Ad un fruttuoso dibattito d'appello non parmi, però, si possa arrivare ponendo il problema sulla base di termini equivoci e malcerti che furon le infide Sirte della scuola estetica: « Il principio che la bellezza della forma dipende dal suo perfetto adattamento al contenuto è ottimo, ma è evidente che questo rapporto fra il fondo e la forma varia all' infinito col variar delle epoche ». Convien tenere altro viaggio. A questa nomenclatura astratta occorre sostituire parole che meglio afferrino ed aderiscano al fenomeno culturale e morale in esame. Quindi, per miglior via si mette l' H. quando loda Adolfo Albertazzi [1] di aver tentato confutare in favor di *Fiammetta* il se-

[1] *Il romanzo*, p. 34 Milano, Vallardi.

vero giudizio desanctiano dimostrando che potè esistere nel passato una sincerità classica, e gli si associa sostenendo che la reminiscenza classica è stata per il B. l'espressione più naturale, più spontanea, più appropriata al gusto del tempo. Ammettere come possibili una solennità non intenzionale, involontaria, nativa, un infarcimento prodotto naturalmente da scarsa elaborazione mi è sempre sembrato necessario per rettamente intendere così gli esordi dei letterati come quelli delle letterature. E se vorremo, anche in questo, ricordare il vecchio confronto fra un giorno di mercato e una tornata d'accademia, se ricorderemo i discorsi ridondanti, lenti ed involuti delle persone incolte, renderemo giustizia a Maria d'Aquino che quando, sotto dettatura del certaldese, sciala tanta mitologia non lo fa proprio apposta.

***

Ma non per così poco si infirma tutta quanta la valutazione del De Sanctis. La quale, appunto per esser quella di un patriota del Risorgimento italiano attento e compreso degli indirizzi meditativi e fantastici d'oltralpi a nord e ad occidente, è tale che oggi se non si può più ricrearcela entro intiera, ancor non si può neppure deporre e sorpassare.

Parmi, pertanto, proficuo il venir constatando in questa rassegna dove — in accordi or più or meno consaputi — la critica dell'H. confermi quella del De Sanctis e dove, poi, essa permetta di integrarla, sia per nuovi elementi acquisiti, sia per certa più moderna e diversa guardatura degli aspetti del mondo e dei problemi della coscienza.

Accordo, innanzi tutto, nel modo di giudicare il costrutto grammaticale. Fin dalla prima parte del primo romanzo la frase boccaccesca si afferma — secondo l'H. — nella fisonomia peculiare, drappeggiata in giri solenni, fluente in abbondanza oratoria e descrittiva, turgida d'una congerie di idee accessorie e di particolari minuti e soluti. Al che resta appena da aggiungere, — per essere in perfetto unissono col De Sanctis — l'antitesi di siffatto periodo col genio e col processo della terzina, e quindi il suo concorrere alla preparazione dell'ottava ariostesca.

Il critico napoletano ha distinto — senza, per avventura insistervi, e chiarire quanto sarebbe opportuno — due muse del comico: l'una divinamente melanconica e magnanimamente trafitta dalle bassezze umane, l'altra più frivola, generatrice di emozioni più rapide ed epidermiche, ondeggiante fra il sorriso un po' fatuo dell'idillio e la lagrimetta senz'angoscia dell'elegia. Il B. fu da lui collegato, quindi, col genere più caro e proprio alla cultura italiana quale si veniva affermando di contro all'ascetismo: colla ispirazione comico-idillico-elegiaca. L'H., che vuol guardarsi dall'eccesso di ripudiare per artificiate troppe scritture boccaccesche, deve riconoscere che — tra il *Filocolo* e la *Teseide* — il certaldese era ancora lontano dal concepire la snellezza e la rapidità della novella che fu come la conquista della sua maturità e il termine felice di un pieno avveramento di se stesso. Deve ammettere che nell'esordire ebbe l'ambizione di romanzi maestosi ed epici cui diede grande ampiezza di sviluppi, senza nessun sforzo di agguagliare l'animo ai caratteri dei suoi personaggi eroici. « La sua originalità di scrittore — leggiamo nell'H. — non rifulse mai con altrettanta pienezza quanta nelle pagine che gli permettevano

di associare la descrizione al ricordo di qualche personale esperienza ». In materia di gesta perigliose, di prodezza, di duri cimenti la vocazione può tener luogo di esperienza: è anzi, idealisticamente parlando, una perfetta esperienza. Ma, nel B. vocazioni ed esperienze riguardano non i duelli omerici, ma le più dolci pugne cantate da Ovidio. Per tutto ciò, si giunge a difendere *Fiammetta* — se, come l'H., la si vuol difendere — appunto per il suo carattere idillico-elegiaco. *Fiammetta* non è — nelle conclusioni di questo diligente esame — il prototipo del romanzo psicologico, ma soltanto e semplicemente un'elegia, flebile monologo senza azione e contrapposti di carattere, « complainte des tristes amours de Fiammetta » come suona giustamente il titolo della più antica traduzione francese. Anzi l'A. arreca nuova interessante testimonianza a provare come le invenzioni idilliche siano prodotto non solo dei più spontanei e nuovi, dei più consoni ed intimi al temperamento nostro, ma per questo, anche, dei più lenti ad emigrare sotto altri climi. L'*Ameto* è, infatti, fra le opere del Boccaccio una delle pochissime rimaste senza traduzione in francese e senza dubbio in nessun'altra lingua.

In ultimo, il De Sanctis ha, persino con violenza e perfidia oratoria, stabilito quanto il B., sia estraneo al mondo intellettuale e morale di Dante. Del che l'H. mi sembra insieme fastidirsi e ricordarsi dove, con simpatica impazienza, esclama: « è possibile che il B. non abbia sempre compreso il pensiero dell'Alighieri, ma ha fatto di meglio: lo ha amato e ha contribuito a farlo amare ». Bella e giusta frase che dovrebbe suggerire a qualcuno di venir tracciando con finezza e precisione i limiti dell'orbe dantesco intraveduto dal certaldese, poichè Dante è tale che il solo suo aspetto preumanistico è un'epoca e quasi un cosmo. Ad ogni modo, l'incomprensione dottrinale è certa. Le reminiscenze dantesche si riducono a ben poca cosa, appena alla languida eco, men che d'un verso, d'una locuzione avulsa dalla sua temperie e dal suo spirito, nè i riavvicinamenti tentati da Ausonio Dobelli [1] riescono di qualche significante efficacia per il *Filocolo*. Nel *Filostrato* par di ritrovare quantitativamente qualcosa di più: similitudini, esclamazioni, persino solennità di sentenze. Ma l'ispirazione resta digiuna d'ogni nutrimento e deserta d'ogni spirito del divino poeta. Nell'*Ameto*, l'assoluta discrepanza tra la figura ed il figurato, fra Agapes querula per la frigidezza del talamo e la inettezza del vecchio sposo e la Carità ch'ella dovrebbe rappresentare, fra l'impudicizia di Mopsa e la saggezza di cui si pretende simbolo, raggiunge i confini del grottesco. Per poco che continuasse li oltrepasserebbe precipitando in una indecente buffonata. Ma il B., — osserva l'H. —, non sembra aver avuto nemmeno coscienza di questo pericolo: tutto mostra invece che egli ha trattato colla maggior serietà la propria allegoria, di guisa che l'antipatico contrasto proviene e si risolve unicamente nel dissidio fra le sue assuefazioni immaginative e la insolita materia maneggiata.

Altrove il contrasto fra i due trecentisti ci si offre più perspicuo. Quasi come una tentazione.

È quasi, ad esempio, simbolica la differenza fra la docilità di Dante a seguir senza indugio verso le cime Virgilio e la flemma del B. nell'*Amorosa*

---

[1] *Il culto di Boccaccio per Dante*, in *Giornale Dantesco*, t. V, pag. 20.

Visione a bighellonare assaporando le dolcezze della terra. — L'H. non può non soffermarvisi. « Questa disposizione spirituale è simbolica: rappresenta in modo perspicuo l'atteggiamento che assumeranno gli uomini della Rinascenza in faccia al problema religioso. Cristiani e salvo rare eccezioni anche praticanti, ma innamorati della vita innanzi tutto e ghiotti di tutte le gioie ». Cioè, la incuriosità e la ipocrita ortodossia ma rilevate, anzichè col maschio sdegno e coll'accorata tristezza dello storico nostro, coll'indulgenza serena di uno spettatore cui non la tiepidezza dello straniero ma proprio il riserbo cortese dell'ospite vieta d'esser più brusco.

Questa incuriosità assoluta, questa decisa atonia non è affatto smentita dagli scrupoli, dalle paure, dalla credulità agli avvisi misteriosi, al messo di Pietro Petroni, persino dalla menzione delle reliquie fatta dal suo testamento. Anzi c'è in questa conversione qualcosa di fisico e di grossolano che l'A. rileva con parche ed esatte parole: « come succede a coloro presso i quali la pietà non ha profonde radici, fu nelle ore di prova, quando l'imminenza della morte si imponeva crudamente alle sue meditazioni, che più si abbandonò ai pensieri di penitenza e maledì la frivolezza delle sue prime opere ». Altro merito è l'aver resistito al mal vezzo di attribuire alle caricature boccaccesche questo o quello scopo di battaglia. Nessun razionalismo e nessuna polemica: « il B. non ha messo nella propria opera che spassi e celie senza che gli cadesse mai neppure per il capo di opporre ideale ad ideale, dottrina a dottrina ».

E qui l'H. rettifica la nostra visuale ed ha il merito maggiore di liberarci da una consuetudine rettorica. Non solo il B. non ha combattuto la fede tradizionale e non ha avuto alcuna intenzione seria, ma egli non è affatto il primo a « trastullare la carne a spese dello spirito ». Nel De Sanctis, sia per il difetto di concludere i capitoli con un finale da conferenza, sia per le sirene allettatrici dell'antitesi e delle pseudo sintesi, il B. succedeva a Dante, come la commedia umana alla divina, come il realismo al misticismo, come la beffa alla pietà e pareva quasi che di gaudenti non ce ne fossero stati prima de' borghesi « discoli e grossi » di Firenze arricchita. Insomma scendeva il sipario sul Medio-Evo e cominciava la Rinascenza.

Il B. è un tradizionale: « non ha sommosso la coscienza del proprio tempo nè ha invitato i contemporanei a disprezzare quel che le precedenti generazioni avevano rispettato ». E resta, per le sue malizie, perfettamente nel Medio-Evo, perchè « misticismo ed ascetismo sono ben lungi dal riassumere tutto il pensiero e tutta la vita del Medio-Evo ». Se l'H. avesse voluto approfondire la questione, sarebbe pervenuto, parmi, a ricordare, con maggiore confutazione del comune pregiudizio, che proprio nel dualismo ingenuo dell'età di mezzo è implicito, ingenito, sostanziale, l'insorgere dell'istinto contro la ragione, il duello del corpo contro l'anima.

Concludendo, non dunque il *Decamerone* un superamento, ma piuttosto un aspetto del Medio-Evo.

***

Ed eccoci, fuori dalle contraddizioni o dai consensi, in un campo di più nuove indagini.

Piace che l'H. abbia colto il costante misoginismo del B., generato dalla

cupidigia, rivelato dal costante sospetto della perfidia e della doppiezza femminea. Già nell'opera più giovanile, nella prima parte del *Filocolo,* nelle pagine che immediatamente precedono la partenza di Fileno la gelosia occupa un posto assai importante, per una fine ed insieme compiaciuta analisi delle torture onde è fertilissima inventrice. E forse la fonte lirica e psicologica di *Fiammetta* è il rancore di un geloso. L'H. constata che, come nel *Filostrato* Griseida è meno innamorata di Troilo, così il Boccaccio riteneva che Fiammetta non gli si fosse data così intieramente come egli a lei. Tuttavia esita innanzi all'interpretazione che dei lamenti dell'amante di Pànfilo fu data da qualcuno: « Maria d'Aquino — si è detto — nella realtà, lo aveva tradito e ridotto alla disperazione. Ebbene venga, in *Fiammetta,* la volta sua di essere abbandonata e di sciogliersi in lagrime ». Siffatta vendetta sembra all' H. puerile troppo perchè non riesce che a commuovere i lettori di pietà verso la protagonista e a far loro prendere in uggia il seduttore; troppo insieme gli par sottintesa ed occulta non apparendo nelle pagine ardenti di passione nessun tratto caricaturale, nessuna intenzione sarcastica. Al quale ragionamento si potrebbe obbiettare che una vendetta amorosa non ha la stessa logica fantastica di una vendetta comica, che è necessariamente men limpida ed aliena; che il contrasto fra l'effetto e lo scopo si ritrova di frequente, che il B. può intenerirci senza volerlo come talvolta i poeti romanzeschi ci fan sorridere quando si proporrebbero di atterrirci.

Comunque, checchè si pensi in ordine alla troppo sottile esegesi sentimentale di *Fiammetta,* è certo che il B., si incorona di una sola missione: quella di dir male delle donne. Se sentiamo in lui un accento solenne, se pensiamo alla consacrazione delle parole di Pietro nel *Paradiso*

e non asconder quel ch' io non ascondo

è quando si tratta di infamare la vedova refrattaria del *Labirinto d'amore:* « Così, questo facendo, dirai il vero, e sgannerai altrui, e lei raumilierai: che forse ancora di salute le potrebbe esser cagione.... ».

Su questo tema il B. quando più sembra pentirsi e convertirsi, più resta lo stesso. L' H. ha sentito che il misoginismo del *Corbaccio* si ritrova senza attenuazione alcuna nel *De Claris mulieribus:* l' ideale di perfezione che propone alle donne è quello della modestia, della riserva, del sacrificio, della sommissione, della fedeltà senza limiti: Griselda, insomma. Poco persuaso e poco persuasivo quando rappresenta la virtù in tutte le sue forme — castità, fedeltà, disinteresse, spirito di sacrificio — perchè ne dà esempi straordinari, quasi miracolosi, il B. allorchè parla di virtù femminili è addirittura offensivo perchè le considera come eccezioni prodigiose, come casi teratologici.

Non si tratta del dissidio poetico e sommamente tragico del lirico latino *Odi et amo,* sibbene di una gretta oscura vicenda di desiderio e di disprezzo, che inibisce al B. la pienezza della commozione amorosa. L' immoralità del B. risiede appunto e si palesa in siffatto disaccordo fra l' impeto di vita che lo attrae alla bellezza muliebre e il preconcetto mentale che gli fa considerare la donna come sentina di vizi ed istrumento del diavolo.

Nella qual controversia secolare sulla morale boccacesca, l' H. talvolta si richiama alla speciosa dottrina della perfetta ed impertubabile obbiettività:

« la sua pittura — egli scrive — non è nè più nè meno immorale dello spettacolo di essa stessa la vita: è semplicemente estranea alla morale ». Tal altra, invece, pensa alla serietà religiosa dell'antica statuaria. « Questa passione sensuale è espressa con una franchezza che è assai remota dalle affettate reticenze, dai falsi pudori, dai sottintesi ruvidi o dagli sghignazzamenti indecenti di altri novellieri: un realismo nè grossolano, nè malizioso. Per il Boccaccio l'amore ha un carattere sacro e nulla appare ai suoi occhi più bello, più forte, più vero, ed ha nella poesia l'ufficio del nudo nelle arti plastiche ».

Mi si lasci pensare che messer Giovanni sorriderebbe di questa troppo indulgente spiegazione: in una lettera giovanile *Marortis miles* egli si indica col nome di « spurcissimus Dionaeus » e sotto il nome di Dioneo, vecchia volpe piena di malizia e di licenza, si presenta nel *Decameron*. In altro e da altro che dall'austero scrupolo del vero o da un superiore compiacimento estetico — escluso anzi dall'ottusa minuzia di certe sue descrizioni — nasce e si afferma un' intima e sana onestà del B.; essa ci appare tutte le volte che le attrattive della giovinezza e dell'amore decisamente e fortemente prevalgono sull'abitudine, tra pedantesca triviale e scolastica, di abbassare la donna, tutte le volte che come Rinieri per la bianchezza di Elena (G. VIII, nov. 7.), egli sente alcuna compassione o alcun stimolo più forte d'ogni premeditazione ingiuriosa.

Altri tratti, nella fisonomia del B., ci permettono di intuire il meglio del suo mondo interiore, senza che ci acconsentiamo di riconoscergli le qualità dell'uomo debole, le virtù per così dir negative. L' H. ce lo presenta: « appassionato, impressionabile, suscettibile insieme e irascibile, troppo buono per conservare nell'animo un tenace rancore », secondo, insomma, le parole di Benvenuto: « placidissimus, suavissimus, humillimus hominum, curiosus inquisitor omnium delectabilium historiarum ».... Le beffe ch'ei racconta sarebbero oggi piuttosto argomento di sdegno che di riso, perchè, osserva l'A., gli uomini di quel secolo avevano — a quel che pare — « i nervi più resistenti dei nostri ed il dolore fisico lor sembrava sommamente comico ». Tuttavia, mentre le vendette di Masuccio Salernitano giungono sino all'atrocità, quelle del Boccaccio sono d'una meno disgustosa crudeltà così come i suoi doppisensi sono molto meno osceni. Nessuna concessione è fatta dal B. — come nessuna ne farà l'Ariosto — ai vizi contro natura, all'amore greco cui tanto indulgeranno certi umanisti e che tanto insozzerà uomini e corti. Nessuna indulgenza per le concupiscenze senili. Trovando nella *Fiammetta* condannata la « biasimevole lussuria dei vecchi », si pensa che poco prima, nel mezzo dell'anno 1341, Boccaccino, almeno sessantenne, era convolato a nuove nozze con Bice di Ubaldino de' Bostichi. Ma sarebbe ingiustizia credere che questa ruggine famigliare sia la sola ragione dell' invettiva. Il naturalismo del B. esaltava i soli diritti della gioventù e ove non urge il sangue rubesto non ammetteva che si traviasse il pensiero.

La natura, cioè, nella sua irruente sincerità e anche in qualche sua bontà. Non, infatti, da ricordi d' infanzia troppo lontani, non dal nostalgico rimpianto di carezze non mai avute, ma da qualche amore che dopo il 1342 gli fece conoscere le gioie della paternità, si illumina il *Ninfale fiesolano* di certo ottimismo sentimentale e si purifica di tenerezza per l' infanzia.

Aggiungi un certo rispetto della parentela. Che si può avvertire comparando il Pàndaro boccaccesco ad altre figure delle storie d'amore. Pàndaro del *Filostrato* appartiene alla tradizione romanzesca del medio evo: è l'amico, il confidente, il consigliere del disperato d'amore, un quissimile di Gouvernal ai fianchi di Tristano, di Galeotto fra Ginevra ed il timido Lancillotto. Nell' impressione dell' Hauvette resta fra le creazioni più originali per l'ampiezza del disegno, per la malizia del profilo, per la disinvolta leggerezza della condotta. Anche, aggiungerei, per certa attenuazione colla quale il certaldese si è sottratto alla coerente preminenza della fratellanza d'armi sul rispetto delle donne del prorio sangue. Paolo Savj-Lopez ha ricordato [1] come in un romanzo del dugento, Laris si offende che Claris non gli abbia rivelato il proprio amore per la sua sorella Lidaine moglie del loro comune signore e — rimproverato aspramente l'amico del diffidente silenzio — gli promette, tuttavia, ogni suo aiuto: « Je vous promets, lui dit-il, que l'aurez à vostre plesir ». Ora nel romanzo boccaccesco c' è bensì, a parole, l'offerta di Troilo di dare a Pàndaro la sorella Polissena, ma, nel fatto, gli arcani uffici del paraninfo troiano sono perpetrati presso assai meno che una sorella, presso una vaga cugina. Forse qui e nella vergogna di sè che provano e Troilo e Pàndaro e nel velo di malinconia steso sugli occhi di quest'ultimo, è lecito rintracciare l' influsso della sospettosa vigilanza fraterna nelle famiglie della borghesìa contemporanea ed il non compiuto aderire del poeta alle assuefazioni cavalleresche, vagheggiate senza dubbio ma pur sempre in lui d' imprestito e quasi d'accatto. Intanto Pàndaro non è per ogni circostanza e grado di parentela da confondere con Venedico Caccianimico che

la Ghisola bella
Condusse a far la voglia del marchese.

Più si trasfigura il B. se poniamo mente al suo modo di considerare il danaro. Povero ed infaticabile corteggiatore di donne egli doveva odiare i rivali danarosi ed esprimere — come espresse — una repugnanza violentissima per quanti alle lusinghe di Cupido sia pur facilone, di Venere sia pure terrestre sostituiscono e subiscono i fulvi luccicchii del metallo corruttore. Ma egli non aborriva solo la ricchezza che gli trafugava le delizie della vita. Egli intendeva e venerava la povertà.

Al De Sanctis non passava neppur per la mente di rilevarlo, tanto questo culto era proprio di tutti gli uomini della sua natura e temperie. Ma noi non possiamo non arrestarci leggendo dello scolare nella novella citata: « Avendo lungamente studiato a Parigi, non per vender poi la sua scienza a minuto, come molti fanno, ma per saper la ragione delle cose e la cagion d'esse, il che ottimamente sta a gentiluomo » (Giorn. VIII, 7): E, ritrovando nella *Consolatoria* a Messer Pino de' Rossi: « La povertà è libera ed espedita, ed eziandio senza paura nelle solitudini le è lecito di abitare; la ricchezza piena di ben mille sollecitudini e da altrettante catene occupata, nelle fortissime rôcche teme le insidie: e dove quella con poche cose soddisfà alla natura, questa colla moltitudine la corrompe. La povertà è esercitatrice delle virtù

[1] *Il Filostrato di G. B.* in *Romania* del 1898.

sensitive e destatrice de' nostri ingegni, laddove la ricchezza e quelle e questi addormenta, ed in tenebre riduce la ricchezza dello intelletto ». Non possiamo non sentir qualcosa del settimo dell'*Inferno* in quei ragionamenti del *Corbaccio:* « Primieramente cominciammo a ragionare con ordine assai discreto delle volubili operazioni della fortuna, della sciocchezza di coloro li quali quella con tutto il desiderio abbracciavano, e della pazzia d'essi medesimi li quali — come in cosa stabile — la loro speranza in essa fermavano ». C'è, dunque, un aspetto per il quale il Boccaccio si colloca tutto a lato del più severo Alighieri, dell'Alighieri dei canti di Cacciaguida nostalgico nel rimpianto della dileguata Firenze « sobria e pudica », inesorabile nella condanna di un periodo che il Machiavelli poi riabiliterà giustamente come il più prospero il più felice e il più ricco di prestigio nella Storia del Comune. Il Rod, nello stupirsi di tanta ingiustizia, l'ha imputata ad una tendenza rigoristica e scolastica. Che non spiegherebbe, pertanto, perchè sì spontaneamente vi si associ il Boccaccio nè rigido nè seriamente dottrinale. Molto facilmente gli uomini sono privi d'equità verso le forme di lavoro e di energia cui non hanno attitudine. Ma mi si lasci pensare che in Dante e nel Boccaccio — insieme con un atavico e classico rispetto per la povertà trasfigurata in amore cristiano dai moti religiosi del duecento — parlasse un indistinto della stirpe che temeva di restar inerme coi mercanti suoi innanzi alla nobiltà di origine straniera e voleva incontro ad essa coronarsi di un intellettual privilegio e cingersi di un cavalleresco ordine di filosofia e di poesia.

Di contro ai mercanti il B. si vantava nobile. Nobile per sangue di madre, nobile per aspirazioni ideali. In un passo del *De Genealogia Deorum* si sente come della sua nobiltà, — intesa o da intendersi, credo io, soprattutto come ripugnanza alle attività redditizie e mercantili, come vocazione incoercibile allo studio dell'alma poesia — egli si riconoscesse debitore con caldo moto dell'animo alla madre parigina: « il fantasma della sconosciuta si levava sempre, nel profondo dei suoi ricordi in faccia all'immagine del padre, dell'uomo di danaro » la cui ostinazione gli aveva contese le vie della gloria.

Sulla gentilezza egli professava le idee stesse del *Convito*. E le fa esporre da Ghismonda contro l'aristocratica ira di Tancredi principe di Salerno. « La virtù primieramente noi, che tutti nascemmo e nasciamo iguali, ne distinse; e quegli che di lei maggior parte avevano et adoperavano nobili furon detti, et il rimanente rimase non nobile. E benchè contraria usanza poi abbia questa legge nascosa, ella non è ancor tolta via, nè guasta dalla natura nè da buoni costumi; e perciò colui che virtuosamente adopera, apertamente si mostra gentile, e chi altrimenti il chiama, non colui che è chiamato, ma colui che chiama, commette difetto ». (Giorn. IV, 1). Le ribadisce — e si potrebbe anzi dire siano l'unico costrutto ch'ei cava dalla storia di Griseida — a proposito della insopportabile e badiale insipienza del marchese di Saluzzo: « Anche nelle povere case piovono dal cielo de' divini spiriti, come nelle reali di quegli che sarien più degni di guardar porci, che d'avere sopra uomini signoria.... ». Infine il B. non esita a sopprimere, a favore della poesia, l'equazione dantesca del

« trionfare o Cesare o poeta »,

scrivendo nel *De Claris mulieribus:* « quo splendore — delle umane lettere e

delle belle arti — profecto non clariora sunt regum diademata, non pontificum infulae, nec etiam triumphantium laureae ». La cultura fu per lui vera religione, tanto più profonda e vissuta quanto meno egli se ne credeva degno sacerdote e meno confidava nelle supreme ricompense della posterità. Solo una volta nel *De Casibus virorum illustrium* invoca di sopravvivere : « Quaeso supplex ut inceptum secundetur opus, et, quod obscurum praesentibus nomen meum est, tuo illustratum fulgore clarum apud posteros habeatur ». Ed ottiene per la paterna Certaldo la promessa d'essergli associata nella celebrità : « et Certaldum.... inter clara veterum nomina numerabitur ».

Per lo più semplice, modesto, primo estimatore degli ingegni altrui, si accontenta di lavorare senza chiedere e quasi senza attendere. « Gli studi — si farà dire nel *Corbaccio* — alla sacra filosofia pertinenti, infino dalla tua puerizia, più assai che il tuo padre non avrebbe voluto ti piacquero e massimamente in quella parte che a poesia appartiene, la quale per avventura tu hai con più fervor d'animo che con d'altezza d'ingegno seguita ».

Ove tutto è profumato di umiltà e si è portati a credere che sia di proposito ricordata la parola di Cavalcante Cavalcanti fra le sepolture degli eresiarchi. Sicchè in tale altezza d'animo il B., dopo avere come principe Galeotto « con ciance e iscede » cacciato « la malinconia delle femine », sembra insegnarci a vincere col lavoro la malinconia degli uomini e far più degna e serena la vita.

PAOLO ARCARI.

Butlletí de dialectología catalana publicat per les oficines del Diccionari general de la llengua catalana. Barcelona, Institut d'estudis catalans, Palau de la diputació.

On sait que le Dictionnaire général de la langue catalane est une œuvre nationale d'une grande envergure ce projet a déjà été conçu à différentes reprises par plusieurs savants catalans, mais il a été réservé à l'énergie et à l'initiative de M. Alcover d'en assurer la réalisation. Ce vénérable ecclésiastique a réuni lui-même des matériaux très étendus. Mais chemin faisant il a dû reconnaître que les forces et surtout le loisir d'un seul homme ne suffisaient pas à cette tâche. Il a donc cherché et réussi à y intéresser les autorités de la province de Catalogne, qui ont pris à leur charge les dépenses d'un institut spécial créé en vue de ce but. Plusieurs jeunes linguistes ont été envoyés en Allemagne, en Suisse et en France s'y préparer à ce travail. Rentrés dans leur patrie ils se sont mis à l'œuvre avec un zèle des plus remarquables. Ils ne se bornent pas à un travail silencieux, dont on ne voie l'effet que dans quelques dizaines d'années ; ils se sont créé un organe spécial destiné à attirer l'attention du public catalan et surtout à discuter les intéressants problèmes de dialectologie catalane. Ainsi ils vont mettre à la disposition des romanistes des renseignements extrêmement précieux. On voit qu'il s'est formé à Barcelone un nouveau foyer d'études linguistiques.

TOME I. Année 1913. P. 3-6. Remarques préliminaires sur le but du périodique et le système de transcription. — P. 7-17. *P. Fabra,* Els mots àtons en el parler de Barcelona. Remarques sur les formes atones des pronoms,

quis peuvent différer selon que le mot auquel ils s'appuyent, se términe par un -*r*, un -*n*, une voyelle etc. — P. 18-25. *Barnils*, El parler « apitxat ». C'est le nom du parler de la région centrale de l'ancien royaume de Valence; il se caractérise par le fait qu'il remplace certaines consonnes sonores par les sourdes correspondantes; ainsi le *z* intervocalique a fait place à -*s*-. Ceci rappelle le castillan, qui, en effet entoure le valencien de plusieurs côtés. Et c'est encore avec le castillan que le parler apitxat a en commun la confusion complète de *b* et de *v*. M. Barnils accompagne d'une carte son instructif exposé. — P. 26-36. *A. Griera*, Notes sobre 'l parlar d'Eiviça i Formentera. Notes un peu décousues sur la phonétique et la morphologie du parler de ces deux petites îles Baléares, dont la deuxième a été colonisée par des habitants de la première. Le phénomène d'un *u* devenant *l* devant une dentale (**vidun** > *viudu* > *vildu*) mériterait d'être étudié à fond; il faudrait tenir compte aussi de ce que la même chose arrive dans quelques dialectes de l'Italie supérieure. Peut-être, serait-il possible d'en tirer une conclusion aussi pour la date du changement de *l* > *u* devant consonne. Un vieux nominatif est conservé dans le mot *museñe* « curé ». — P. 37-47 *M. de Montoliu*, Etímologíes catalanes: 1. Le cat. connaît deux mots *colla*, dont l'un, dérivé de **copula**, signifie « réunion de plusieurs personnes ou choses », l'autre, d'étymologie inconnue, « coup de vent ». M. Jud dans son compte-rendu du périodique (*Romania* 44, 290) le fait dériver de l'it. *cola* (< *colare*). 2. *Gresca* « bruit, tapage » de *graecisca* (voir maintenant M. Spitzer Lbl. 1914, 205; Mitteilungen.... des Seminars für romanische Sprachen und Kultur in Hamburg 4, 12 n. 1) 3. *Malver* dans la locution *far malver* « dissiper » de **male *fare**? l'explication de M. Spitzer l. c. par **nefarium**, avec substitution de **ne-** par **male**, me paraît préférable. 4. *Petó* « baiser ». M. de M. a tort de vouloir voïr dans ce mot un dérivé de **putus**; ce mot entre dans la série des mots réunis par M. Meyer-Lübke sous le num. 6703 de son Dict. étym. et dont l'étymologie reste encore à trouver. 5. *Xai* « agneau » est expliqué d'une manière ingénieuse par **agnus** précédé de l'article agglutiné. — P. 48-56, *P. Barnils*, Notes sobre l'aranès. Remarques sur ce parler gascon étudié jadis par M. Schädel. Il est intéressant de constater avec quelle régularité les changements phonétiques se sont produits dans cette vallée écartée. Le produit de **capistrum** est *cabéste*, forme qui pourrait faire supposer qu'à côté de **capistrum** le lat. ait déjà possédé un ***capestrum**. Ceci s'accorderait avec ce qu'on peut lire dans la Rev., des langues rom., 55, 110 et est appuyé aussi par certaines formes italiennes, comme p. ex. versil. *carestro* (Z R Ph 28 170). — P. 57-64 Bibliografia: F. Krüger, Sprachgeographische Untersuchungen in Languedoc und Roussillon (P. Barnils); P. Pujol, Documents en vulgar dels segles XI, XII e XIII procedents del bisbat de la seu d'Urgell (id.); M. de Montoliu, Estudis etimològics catalans (id.); P. Barnils Giol, Die Mundart von Alacant (P. Fabra); L. Spitzer, Zur Syntax. Span. como que (P. Barnils); P. Barnils, Etudes de prononciations catalanes (id.); L. Spitzer, Etymologisches aus dem Katalanischen (id.) — P. 65-72. Crònica.

Vol. II. 1914. P. 1-6. *P. Fabra*. Els mots àtons en el parlar de Barcelona (fin). — P. 7-12. *P. Barnils*, Fòssils de la llengua. Sous ce titre l'auteur nous donne une intéressante série de remarques sur certains mots et formes qui

témoignent d'une manière ou d'autre d'un état que la langue doit avoir connu un jour. — Le nom de l'arc-en-ciel : *ase de Sant Martí* nous conserve un ancien nominatif (**arcus** > * *arcs* > * *ars* > * *as*) ; *aze* résulte de * *as* par étymologie populaire, le peuple y ayant vu le nom de l'animal *ase* « âne ». — Les terminaisons verbales **-atis, -etis,** qui en a. cat. étaient encore *-atz, -etz*, sont devenues *-au, -eu*, en cat. mod. Comme ce changement phonétique n'est pas sans avoir plusieurs exceptions, il se peut que M. B. ait raison de voir une survivance de l'ancienne forme dans les sobriquets: *Toquets* et *Cacallets*. L'explication que M. Spitzer a donnée de ce dernier mot, Literaturblatt. 36, 23, me paraît pourtant préférable. — Le lat. **canis**, qui est encore vivant dans les Iles Baléares, mais qui a été remplacé en catalogue par *gos*, venu de l'ouest, a trouvé ici un dernier refuge dans quelques locutions. — Il semble que dans *colrar un refredat* il faille voir un ancien *colre* < **colere** qui a subi un changement de conjugaison. — Il est très difficile de voir avec M. B. dans *sirgar* « travailler dur » un doublet de *fargar* < **fabricare**. M. Spitzer, suivant lequel ce serait un sens figuré de *sirgar* « haler », me paraît avoir raison. — *Llus* « sot » ne vient pas de **luscus** ; c'est un emploi figuré de *llus* « merluche » (Cf. Spitzer l. c. et Rolland, Faune pop. 11, 215. — *Noc* « auge, caisse à foulon » ne peut pas être séparé de l'apr. *nauc*, qui a exactement le même sens p. ex. dans le Rég. des lausimes du mon. de St. Pierre de la Salvetat (Tarn ; comp. Ann. Midi 22, 59) et qui s'est conservé jusqu'à nos jours. Il faut donc renoncer à y voir un représentant d'un hypothétique * **occum** et le placer parmi ceux de * **navica**, comme l'a bien vu M. Spitzer. — *Plè* « abondance » serait l'a. cat. *plaher* < **placere** ; il me paraît bien difficile de décider entre celui-ci et **plenus**, qui surtout en France prend le sens de « beaucoup ». — Quelques représentants de **timere**. — P. 13-23. *M. de Montoliu*, Miscellania sintàctica. Voir les remarques compétentes de M. Spitzer. — P. 24-33. *P. Barnils,* Comentaris a la flexió alacantina. L'auteur présente une série de notes d'ordre morphologique sur les parlers de la province de Alacant dont il s'est déjà occupé dans sa thèse. On est frappé de voir la conjugaison inchoative s'étendre à certains verbes en **-ere**, tels que **movere, credere**. — P. 33. *Aclariments*. — P. 34-39. *Bibliografia :* L. Spitzer, Syntaktische Beiträge. (P. Barnils). — A. Ferrer, Rondaies de Menorca, Ciutadella, 1914 (P. Barnils). O. I. Tallgren, Glanures catalanes et hispano-romanes (M. de Montoliu). — P. 40-41 *Crònica*. — P. 45-49. *P. Barnils*, De fonètica balear. L'auteur constate de légères différences entre les parlers de plusieurs garçons originaires de différents villages. Il a pris soin de n'interroger que des jeunes gens nés au village même et dont les deux parents étaient aussi originaires du même endroit. Il est donc impossible de voir dans ces différences l'effet d'intermariages. La cause en serait plutôt dans la distance qui sépare les diverses couches sociales. — P. 50-57. *R. Velart*, Veus del català de Cerdanya. Recueil de mots intéressants usités dans la Cerdagne. Ce pays divisé entre la France et l'Espagne, quoique enserré de tous côtés de montagnes, est comme un carrefour où viennent se rencontrer diverses influences linguistiques. Les mots provençaux introduits d'une manière ou d'autre ne sont pas rares. Le point le plus proche de l'ALF est 794 (Olette). Je ne mentionne plus ici les mots qui ont été l'objet de remarques de M. Jud ou de M. Spitzer. Dans *alre*

« autre chose » s'est conservé l'acat. *alra* (cf. p. ex. R 30, 538) il rappelle le pr. mod. *aurre;* l'*alla-ahir,* « avant-hier » rappelle le niç. *yerdela* (R F 9, 537). *Andà,* « enclos pour les troupeaux » se rattache peut-être au pr. mod. *anto* (< anta + *-alis*) ; *canamà* « jardin potager », de cannabis (comp. esp. *cañamar* « chenevière » ; M. Gerig, Die Terminologie der Hanf-und Flachskultur p. 10 etc. a donné d'autres exemples de ce changement de signification). — P. 58-62. *P. Barnils,* Fòssils de la llengua II. Sur mollis, pannus, collocare au sens de « coucher » en cat., *llas* regardé par M. B. comme le cas sujet de *llamp* « éclair », *esllomar* « fatiguer » témoigne encore de l'existence antérieure de *llom* < lumbus disparu aujourd'hui en Catalogne (voir pourtant Butll. 3, 54), *damnar* « s'impatienter parce que l'on ne reçoit pas ce qu'on désire » (la traduction donnée par M. Jud « s'inquiéter fortement » me paraît trop vague) vient du lat. *damnare* (le changement de signification n'a pas de quoi nous étonner, comp. nam. *si dâner* « s'impatienter, rager intérieurement », ard. *dane* « (faire) endêver » Bruneau Enquête 568, Les Vouthons : *s'damner* « se tourmenter, se tracasser outre mesure », aost. *fére danné* « tourmenter » etc.), *molla* cas sujet de *muller ;* il est évident que *munyir* au sens indiqué par M. B. n'est qu'un emploi figuré de *munyir* « traire » (je ne vois pas du reste la nécessité de traduire par « punir », comme le fait M. Iud ; la bonne traduction de la phrase citée *el munyiré* est « je le lui rendrai bien », all. « ich werde es ihm schon heimzahlen »), l'image me paraît si claire par elle-même que, me semble-t-il, tout sujet parlant allemand comprendrait immédiatement une phrase telle que : « er hat mir einen schlimmen streich gespielt ; ich werde ihn aber schon melken ». — P. 63-70. *A. Griera,* Sobre 'l mot artiga. Description du défrichement du sol tel qu'il est pratiqué dans les montagnes catalanes. M. Griera voudrait ramener le mot au celt. are-tegia. Je ne puis que souscrire aux réserves formulées par M. Jud. — P. 71-3. *M. de Montoliu,* Notes toponímiques. Bellum videre en cat. — P. 74-96. *A. Griera,* Els noms dels vents en català. L'auteur met à la disposition du lecteur les matériaux recueillis par l'entreprise du Dictionnaire sur les noms des vents en accompagnant certains d'eux de notes étymologiques. Son article montre quelle richesse cette œuvre nous réserve. M. Jud en a profité pour reconstruire la terminologie des vents propre aux mariniers romains de la Méditerranée. Presque tous sont communs aux parlers ibériques et au provençal ou à ceux-là et à l'Italie. On ajoutera peut-être à cette liste si intéressante marinus > cat. *marí,* apr. *marin,* narb. rouerg. *mari* « vent du sud ». Un grand nombre de ces noms dérivent de noms de lieux, phénomène bien connu dans toutes les langues. Beaucoup d'autres ne sont pas particuliers au catalan. Je ne cite que *follet* (comp. genev. *fœle* « tourbillon de vent », mon. *foulot* « petit tourbillon qui s'élève tout à coup lorsque l'air est tranquille », béarn. *houlet* « vent » etc.), *gris* (centr. *gris* « vent du Nord » Revue du Centre 7, 339 ; le procédé de désigner les vents par des adjectifs de couleur est bien connu, comp. limous. *ven negre* « vent du Nord » Rev. Trad. Pop. 17, 341, norm. *neir vent* « vent glacial, par un temps couvert et humide » ; norm. *roux-vents* « vents qui, au commencement du printemps, brûlent quelquefois et font devenir rousses les fleurs des poiriers etc. »), *serè* (Jous : *serina* « vent du matin »). Le nom de *blaneig,* qui désigne le vent qui fond la neige nous a conservé une dernière

trace de l'adj. **blandus** « caressant ». Il ne semble plus exister que dans les hautes vallées des Pyrénées (Urgell, Andorra), ce qui, avec la forme phonétique, rend absolument sûre l'origine populaire du mot. Pour le suffixe comp. *oreig* (de **aura**). M. Vogel, dans son petit dictionnaire catalan-allemand, mentionne encore quelques noms qui manquent dans la liste de M. Griera : *estup* « coup de vent », *eure* « vent d' Est », *harmatá* « vent d'Afrique », *á órsa* « par le vent ». — P. 97-98. Aclariments. Quelques additions aux articles des numéros précédents. — P. 99-101. Crònica.

Vol. III. 1915. P. 1-27. *I. Condó*, Vocabulari aranès. Petit vocabulaire du Val d'Aran, d'après le parler de Salardir, endroit où l'auteur a séjourné pendant de longues années. C'est un travail très méritoire, vu qu'il s'agit d'un coin très peu connu au point de vue lexicologique. On en sait d'autant plus gré à M. Condó que cette partie supérieure de la vallée de la Garonne n'est pas représentée dans l'ALF. On sait qu'elle fait partie de l'évêché de Cominges et qu'elle parle le gascon quoique appartenant à la Catologne depuis plus de six siècles. — P. 28-30. *L. Spitzer*, cat. ataviar, mardà, malbé. *Ataviar* du lat. méd. **aptificare,** mais probablement emprunté au fr. *Mardà* « bélier » se rattache au radical bien connu **marr-** d'origine probablement préromane. M. Spitzer y voit une dissimulation de *-rr-* en *-rd-*. Le mot existe aussi à Tortosa avec les deux sens de « bélier » et de « bouc », à Alicant et est attesté sous la forme de *mardans* dès 1680 dans le Boll. de la S. Arqueológica Luliana VI, 21. [1] C'est sans doute avec raison que la locution **per** *malbé* « dissiper » est expliqué par **male bene;** seulement cette étymologie n'est pas nouvelle (voir le Krit. Jahresbericht VI, I, 376, où le valenc. *fer malbé* « maltraiter » est expliqué de la même façon). — P. 31-39. *P. Barnils,* Fòssils de la llengua, III. *Amar* « aimer » n'est plus du vocabulaire populaire, ayant été remplacé par *voler* et *estimar*, et cela sans s'être rencontré phonétiquement avec ce dernier. Ce fait montre une fois de plus que le peuple éprouve de la gêne a employer ce mot qui lui paraît trop prétentieux pour les sentiments simples qu'il éprouve ; il l'abandonne volontiers aux classes supérieures. Qui sait, si en France il n'aurait pas disparu aussi, s'il ne s'était pas rencontré avec **aestimare ?** Le lat. **vitium** n'est représenté en cat. que par la forme savante *vici,* mais les verbes *vesar*, *avesar*, *desvesar*, *malvesar* sont là pour prouver qu'un jour le subst. latin doit aussi avoir existé dans la langue du peuple catalan. Même chose est arrivée en castillan, où certains anciens textes nous conservent le subst. *bezo* (comp. p. ex. Gaya de Segovia, Mém. Soc. néophil. de Helsingfors 4, 15), et en français, voir même en italien, où *vezzo* s'est écarté du sens latin et a été remplacé dans celui-ci par le savant *vizio*. Probablement l'église a sa part dans l'histoire de **vitium;** le tout est un problème des plus difficiles et qui ne saurait être résolu pour une langue seule. Quelques nuances de signification de *cès* < **corpus.** Le sens de « mort, cadavre » est déjà dans César et se retrouve fréquemment dans les dialectes français et italiens. On pourrait dire à peu près la même chose des deux autres acceptions « personne » et « partie du

---

[1] Je dois ces matériaux à l'obligeance de M. Griera qui, il y a quelques anneés, a bien voulu me renseigner sur les dénominations de « brebis » en catalan.

vêtement ». Sémantique de *envidar* < invitare, de *fotja* < fovea. Iunix a disparu en cat., mais paraît être conservé dans l'interjection *Xón*, avec laquelle on appelle les agneaux. Le subst. *morro* « museau », qui ne s'emploie aujourd'hui en Cotalogne plus guère que pour les animaux, doit avoir eu autrefois un emploi plus étendu, témoins quelques dialectes modernes; il a été restreint par *llavi*. Remarques d'ordre sémantique sur les verbes *penar* et *poder*. *Renitent* « avare » ne viendrait pas de renitens, mais serait le part prés. de retinere. Sedes n'a en roman guère que le sens de « siège épiscopal ». Dans la locution *ésser a la seu*, qui se dit du moment où les cloches se trouvent dans l'équilibre avant de reprendre leur volée le cat. a pourtant conservé ce mot dans une autre acception. *Tragar* de *tragicare. — P. 40-51. *M. de Montolin*, Estudis etimològics i lexicogràfics. *Cadarn* « rhume », < catarrhu, se disait surtout au XVIII[e] siècle ; ce serait un mot savant assimilé tant bien que mal par le langage populaire. Il est certain que de semblables corruptions de mots sont fréquentes à leur passage du langage des érudits dans celui du peuple. Ici pourtant il est peut-être permis de faire des réserves quant à cette explication. Ce n'est pas tant la comparaison acvec *invitar* et d'autres mots empruntés conservant leur *-t-*, qui m'inspire des doutes, mais le fait que *cadarn* se rencontre déjà dans *Lo libre de tres*, petit recueil de proverbes attribué par M. Morel-Fatio à un auteur du XIV[e] ou du XV[e] siècle. (Voir Romania 72, 238: *Tres mals no son plants : flux de ventre, cadarn e malde cap*). Cette forme si ancienne nous rappelle que dans l'antidotaire Nicolas (afr., du XIII[e] siècle) *cierne* (= *chierne*) apparaît à côté de *cier* (= *chièr*) et que ce dernier répondrait assez bien à catarrhu. Ces deux formes populaires ont disparu de bonne heure devant la forme savante *catarrhe*, mais dans certains dialectes celui-ci a hérité de la finale de son prédécesseur : centr. *caturne*, pic. *cater(n)eux* « sensible (au physique) » ; Démuin : *caternen* « maladif » (voir aussi Urtel dans le Bulletin du Glossaire des patois de la Suisse rom. 12, 7). Il me semble probable que ce *-ne* soit dû à une contamination avec un autre mot, qui reste encore à chercher. Pour l'afr. on pourrait penser à la famille de *darnos si fréquente au Nord de la France au sens de « étourdi ; vertige etc. », mais alors il faudrait chercher une autre explication pour le mot catalan, *darnos y étant inconnu. Une dissimilation de *-rr-* en *rn-*, semblable à celle que M. Spitzer vient de supposer pour *mardà* (voir plus haut), peut être à la base du mot cat. Mais il est impossible de trancher la question avant qu'on ait fait de nouvelles recherches. — Quelques dérivés de calx « talon », que M. de M. me paraît placer avec raison dans la famille de ce dernier ; *cassigoles* etc. « chatouillement » offre quelque difficulté à cause de la chute de *-l-*, mais il est appuyé d'une manière heureuse par certaines formes du Midi de la France (voir ALF 253 et blim. *tsocilli* « chatouillement », *tsocilia* « chatouiller »). — Quelques dérivés intéressants de *caramell* < calamellus. — M. de M. voudrait détacher *c(a)rena* « crête d'une montagne » de *carena* « quille d'un navire (< carina) pour le rattacher au lat. crena, qui n'aurait pas laissé d'autres traces en cat. Il est vrai que celui-ci a aussi été mis a contribution pour les besoins de la toponymie, mais plutôt, comme il convient à son sens, pour désigner des entaillies dans des crêtes que les crêtes elles-mêmes (comp. le suisse all. *terinne* qui revient souvent comme nom de cols,

Grand' Combe : *etereua* « col qui sépare la France de la Suisse ». L'emploi métaphorique de **serra** n'est pas une preuve très convaincante pour la thèse de M. de M., puisque **crena** ne peut être, du moins au commencement, qu'une seule entaille, et non pas toute une arête. Enfin la chute d'un *a* est plus facile à expliquer que son addition. Je serais donc tenté de m'en tenir à la vieille etymologie, d'autant plus que le crémon. *crena* « cime, point culminant » se rattache aussi beaucoup plus facilement à celle-ci, et que le tosc. *crina* a le même sens que le mot catalan et porte ainsi un démenti à l'assertion de M. de M. qui prétend que le cat. est seul à connaître cette ecception. Il convient enfin d'observer que le sicilien donne à *carina* le sens de « échine dorsale », qui pourrait servir de transition entre « quille » et « crête de montagne ». — A Vilella del Cinca le brouillard est nommé *cegallosa,* que M. de M. dérive avec raison de **caecus**. — *Clatell* « nuque » a été ramené à *clot* « creux » par M. Tallgren, qui se basait sur la variante *clotell* du parler de Majorque. Cette étymologie paraît invraisemblable à M. de M. ; il essaie de le dériver de **cucutium.** Mais les difficultés phonétiques sont si sérieuses que je n'oserais pas souscrire à cette opinion. Les raisons d'ordre sémantique, que M. de M. veut faire valoir contre l'étymologie proposée par M. T. n'existent pas ; ailleurs aussi la nuque est nommée « le petit trou » (comp. p. ex. Ligny : *crou* < **crypta** « trou, fossé, mare », *crouteau* » fossé de la nuque », Pierrecourt : *krataw* « nuque et creux sur la nuque » etc.). — *Clivella* « fente » viendrait de **crepare** comme entre autres le fr. *crevasse.* M. de M. écarte toutes les difficultés phonétiques. Ce qui étonne pourtant c'ést que le verbe et son dérivé se soient séparés au point de vue phonétique quoiqu'ils soient restés tout rapprochés par leurs sens. Ne serait-il pas possible d'y voir **cribellum** ? La forme *garbell* « crible » n'est pas encore expliquée définitivement. Le changement de signification serait le même que pour les nombreux dérivés de **cratis** qui prennent en France le sens de « fente ». — *Coït* « moucheron » vient d'un dérivé en **-itu** de **culex**. — Par une interprétation judicieuse d'un passage de la Crònica de D. Jaume M. de M. réussit à prouver l'existence de *coll* < **collis** en v. cat. — Dans un excellent article l'auteur distingue entre deux *coma,* dont l'un est = **cumba,** l'autre = **calma.** La rencontre de ces deux mots est même la cause d'une survie de *calma* dans des régions où l'on s'attendrait à la forme *coma.* — **Corallium** en catalan. — **Condominium** > cat. *coromina* « île formée par alluvion dans une rivière » présente un exemple intéressant d'un terme juridique employé dans la toponymie. — *Corounell* « tas » de **culmen**. — *Cotar* « heurter de front » de **cucutium** (?). — **Cauda** donne *cua* en cat. par influence de **culu,** dont l'esp. *cola* a aussi son *l*. — P. 52-54. Aclariments. — P. 55-57. Bibliografía. *P. Barnils* parle des deux livres de Rainer Marx (Die katalanische Terminologie der Korkstopfenerzeugung ; tirage à part de la Rev. de dial. rom. vol. 6, p., 1-80) et de V. Serra i Boldu (Calendari folk-lòric d'Urgell ; Barcelona 1915). — P. 58-59. Crònica. — P. 61-72. *M. de Montoliu,* Estudis etimologics ; lexicografics. **Delicatus** a existé en v. cat. sous la forme de *delgat ;* aujourd'hui il est disparu. Du mot savant **idea** le peuple a fait par déformation *dèria* « idée fixe ». *Desar* (< **densare**) devenu synonyme de *gordar* en suit aussi le développement sémantique ; dans un texte moderne il signifie « prendre garde ».

— *Desori* et *desodi* sont deux formes secondaires de *desorde* « désordre ». — M. de M. a raison de ne pas accepter l'étymologie de *deu* « source » par **ductu** ; mais il a tort de ramener ce mot à ***ductiu**. Sans compter que le verbe **ductiare**, qui serait à la base de ***ductiu** n'a pas été retrouvé encore en cat.; **trassar** < **tractiare** etc. seraient là pour prouver que **-cti-** est devenu *-ss-* en cat. et non pas *-ts-* (d'où *-u*). Comp. encore prov. *patz* < **pace**, à côté de *dre(i)sar* < **directiare**. *Deu* est donc le représentant cat. du lat. **duce**, comme *dotz* en est le representant prov., comme l'a déjà vu M. Spitzer Neuphil. Mitt. 1913, 167. — *Doll* « jet d'eau » vient de **duciculus**. — Le catalan comme d'autres parlers romans encore ont préféré le germ. **skina** au lat. **dorsum** pour désigner le dos. M. de M. a voulu y voir l'influence de l'homonymie avec *dos* < **duos**. Mais la gêne causée dans les sujets parlants par la rencontre de ces deux mots ne peut pas avoir été assez forte pour faire disparaître le substantif; et en outre il n'est pas permis de perdre de vue qu'en Italie même chose est arrivée. — *Empalomar* « pourvoir d'amarres » vient de l'acat. *paloma* « espèce d'amarre ». Par une explication ingénieuse il ramène celui ci au grec κάλυμμα, qui aurait donné *caloma, coloma*. Ce dernier, confondu avec *coloma* < **columba**, aurait dû céder à **palumba** quand celui-ci remplaçait **columba**. Cette solution me semble acceptable, seulement tout n'est pas encore tiré au clair dans la question. — M. de M. donne raison à M. Wagner qui voit dans le logud. *accisu*, cat. *encís* un emprunt au cast. *hechiz*. — *Espurna* « étincelle » de **pruna** ; le préfixe et la métathèse s'expliquent par le verbe *espurnar*. — *Esplaiarse* « se distraire, causer » provient d'un croisement entre *espaiar* et *platja*. — *Estebornir, esternordir* « étonner, étourdir » sont expliqués par un croisement de **sturnus** avec **timor**. Il n'y a pas de doute que ces deux mots soient le produit de croisements, mais il faudra tenir compte aussi des formes du midi de la France : apr, *estobezir*, upr. *estabousi*, béarn. *estamourri, estarramousi*, aire-. *estambourri*. — *Estel(a)* < **stella** est un des rares cas où -ll- n'est pas devenu -l- ; la forme moderne *estrella* est dûe à l'influence du cast. — P. 73-79. *P. Barnils,* L'articulació de la k i la g mallorquines. M. B. étudie le caractère de *k* et *g* devant *a, e, i* dans le parler mayorquin. Il constate que devant *a* la palatalisation est plus avancée, de sorte qu'on peut parler d'une consonne vraiment palatale : devant *e, i* il n'y a encore qu'un commencement de palatalisation. M. B. base ses recherches sur des expériences faites avec le palais artificiel. — P. 80-114. *F. Mestre,* Vocabulari català de Tortosa. Vocabulaire du parler de cette ville située sur l'Ebre, et qui tient le milieu entre le dialecte de la Catalogne et celui de Valence. — P. 115-136. *A. Griera,* El dialecte del Capcir. Le Capcir (dép. des Pyrénées-Orientales) forme la haute vallée de l'Aude ; il s'ouvre donc vers le Nord, c'est-à-dire vers un territoire parlant le languedocien. Mais déjà au IX^e^ siècle il est mentionné comme faisant partie du Roussillon et ses communications ont toujours été orientées vers la Cerdagne. C'est pourquoi son dialecte est franchement catalan quoique du commencement du XIV^e^ siècle jusqu'à la Révolution il ait fait partie de l'évêché d'Atel. Le clergé de ce diocèse parlait le languedocien et prêchait aussi dans ce dialecte. Mais toute cette influence ecclésiastique n'a pas réussi à changer le caractère linguistique de la contrée. Il faut ajouter que la partie mâle de la population, c'est-à-dire celle qui

serait la plus encline à changer de langage, s'est toujours retrempée au catalan en allant travailler pendant l'interminable hiver dans les plaines du Roussillon. C'est donc un exemple precieux qui montre comment l'influence du diocèse peut être contrecarrée par d'autres courants. En revanche le français pénètre aujourd'hui rapidement et est en train de faire disparaître le dialecte indigène, comme partout en France. A la fin de son intéressant travail M. G. donne une longue liste de mots français qui ont déja pris place dans le vocabulaire des patoïsants du Capcir. — P. 137-138. Aclariments. — P. 139-142. Bibliografía. M. Barnils rend compte de quelques livres ayant un intérêt plutôt local.

Vol. IV. 1916. P. 1-10. *A. Griera*, La « Calaixera » de M. Alcover. La « Calaixera » est la commode à nombreux tiroirs, dans laquelle M. Alcover a réuni ses collections lexicographiques et dont il a fait cadeau à l'œuvre du Dictionnaire catalan. (Diccionari general de la Llengua catalana). M. G. profite de l'occasion pour passer en revue les efforts faits jusqu'à présent pour écrire un dictionnaire définitif de cette langue. On est surpris du grand nombre d'efforts sérieux qui ont été faits dans ce but ; mais aucun de ces savants zélés n'a pu publier ses matériaux, soit qu'une mort prématurée l'ait enlevé, soit que les moyens aient manqué. La plus remarquable de ces collections est celle de Marià Aguiló i Fuster, qui ne s'est pas contenté des sources écrites, mais a fait de longs pèlerinages à travers toute la Catalogne pour recueillir la langue directement de la bouche du peuple. L'Institut de la langue catalane procède maintenant à la publication de ces matériaux, sous le titre de *Diccionari Aguiló*, ce qui sans doute est le plus beau monument qu'on puisse ériger pour ce grand savant. Il faut retenir aussi un avertissement utile que M. G. donne sur les différents dictionnaires provinciaux publiés à Barcelone, à Valence, aux Iles Baléares. Nombre d'entre eux expliquent les mots catalans par une définition copiée telle quelle du Diccionario de la Real Academia ; de la sorte ils donnent souvent à ces mots un sens qui ne s'accorde qu'en partie avec leur vraie acception. La commode de M. Alcover enfin contient à peu près 700000 fiches, qui ont été réunies de 1901 à 1916 à l'aide de plus de 1600 correspondants. M. Alcover a rendu un grand service à la cause du grand dictionnaire en permettant à ses rédacteurs d'incorporer simplement ces matériaux dans leur œuvre. Trois articles (*cavall, maig, pare*) rédigés uniquement avec les matériaux de M. Alcover en font voir toute la richesse. — P. 11-14. *P. Barnils*, De l'entonació en els nostres dialectes. M. B. insiste sur l'importance de l'étude de l'accent musical. D'après les exemples qu'il donne il paraît que l'aragonais se distingue fortement du catalan par le fait qu'il prononce longues les voyelles finales que celui-ci laisse le plus souvent tomber. — P. 15-22. *M. de Montoliu*, Estudis etimològics i lexicogràfics. *Empalagar* « dégoûter » dérivé de **picula**. — *Fadrí, -ina* « célibataire » a eu v. cat. le sens de « petit enfant » ; c'est très probablement un diminutif de **fetus**, dans lequel *-r-* a été introduit sous l'influence de *frare* « frère ». — *Falzía* « martinet » de **falcicula**, auquel l'auteur voudrait ramener aussi le cast. *vencejo*, sans pourtant résoudre toutes les difficultés d'ordre phonétique. Un autre *falzía* « capillaire » vient plutôt de **filice** + **-icula**. — *Feram* (< **ferus** + **-amen**) et *aviram* se sont influencés l'un l'autre ; ils ont fini par

signifier le premier « animaux de chasse », mais aussi « oiseau de basse-cour », le second « volaille ». L'auteur veut dériver *aviram* de **habere**. Les changements sémantiques n'offrent pas de difficultés (comp. lmanc. *avérás* « jeune bête, avortoir », bmanc. *averá* « volailles »), mais le -*i*- de *aviram* demanderait encore une explication. Pour la survivance de **avis** il est intéressant de rappeler le pr. mod. *aujan* « volaille », qui contient le même suffixe **-amen**. — *Farigola* « serpolet », qui revient au Midi de la France sous la forme de *ferigoulo* et avec l'acception de « thym », viendrait de **fera** + **-ica** + **-ola** et signifierait à l'origine « petite herbe sauvage ». Il faudrait que ce fût un mot de formation mi-savante, puisque le suffixe **-ola** n'existait plus sous cette forme ; en outre on ne voit pas bien la raison pour laquelle on aurait appelé le thym une plante sauvage plutôt que tant d'autres. — *Flequer* « boulanger » de **flaccus** ; le v.pr. a *flequier*, qu'il a emprunté probablement au cat. — *Flonjo* « faible, mou » du cast. *flojo* et non pas de * **fungius**, comme l'a déjà vu M. Meyer-Lübtce. s. v. — P. 23-26. *P. Sallent,* Noms de bolets en català. Liste de noms de champignons recueillis à Terrassa. Il y en a bien quelques-uns qui sont communs au cat. et à d'autres langues romanes (comme p. ex. cat. *girbola*, pr. mod. *girbouleto* « petit agaric jaune », cat. *moixornó* < **mussiro**), mais la plupart sont dus à une création relativement moderne. Il est vrai que certains mots, tels que *pisse, pet, oreille, pied* reviennent dans plusieurs langues ; mais ce sont des termes d'un caractère si général qu'il est impossible de reconstruire à leur aide une espèce de terminologie commune des langues romanes. — P. 27-45. *P. Barnils,* Del catalá de Fraga. Recherches sur la phonétique du parler de cette ville, suivies d'un vocabulaire. M. B. complète les renseignements qu'a déjà donnés M. Griera dans sa thèse sur la frontière catalane-aragonaise. Il fait entre autres l'intéressante remarque que *l* précédé d'une explosive ou de *f* commence à se mouiller et que cette palatalisation est plus fréquente devant *e* que devant les autres voyelles. — P. 46 48. *A. Griera,* Andorra. L'auteur ramène le nom de cette petite république à **horreum**. Il me paraît avoir raison ; seulement il ne réussit pas bien à expliquer la présence d'un *d*. On pourrait rappeler que l'a. cast. possédait aussi *orrio* < **horreum** (Romania 13, 291). — P. 49-52, *I. Vila,* *Esquirol* « ouvrier qui travaille pendant que les autres font la grève » ne vient pas directement du nom de l'animal (« écureuil »). *L'Esquirol* est le nom d'une paroisse dont les habitants ont aidé un jour à rompre une grève. Et depuis ce moment le mot de *esquirol* a gardé la signification ci-dessus donnée et a même passé dans d'autres langues. — P. 53-56. Bibliografia. M. de Montoliu fait quelques remarques sur les Glanures catalanes et hispano-romanes que M. Tallgren a publiées dans les Neuphilologische Mitteilungen des années 1911-1914. — P. 57-58. Crònica. — P. 59-164. *R. Pons,* Vocabulari català de les industries textils i llurs derivades. Vocabulaire des industries textiles comprenant environ 2000 mots et composé avec l'aide de nombreuses personnes compétentes. — P. 165-168. Bibliografia. M. Griera parle de plusieurs livres concernant spécialement le catalan et sa littérature.

W. v. WARTBURG.

CRONACA BIBLIOGRAFICA E CRITICA

L. Gauchat - J. Jeanjaquet. *Bibliographie linguistique de la Suisse romande.* T. II. Neuchatel, 1920, pp. XII-416. — Del vol. I e della prima sezione del vol. II di quest'opera fondamentale l'« Archivum » ha già avuto occasione di occuparsi (I, 145). Tutti i lavori, tutte le monografie, tutti gli articoli concernenti la dialettologia romanda sono stati registrati e apprezzati con infinito amore, con metodo perfetto. Nessun territorio romanzo vanta una bibliografia, che possa reggere neppure lontanamente al confronto con questa. Il G. e lo J., che avrebbero potuto facilmente infierire, armati delle loro conoscenze e forti della loro impareggiabile competenza, su molti autori di articoli più o meno mediocri, si sono astenuti dal biasimo, quando ciò era onestamente consentito, hanno usata indulgenza per quanti hanno inteso contribuire, pur modestamente, all'avanzamento degli studi dialettali romandi, e non si sono mostrati giustamente severi che contro coloro, che di dialettologia scrivono senza ombra di informazione e senza riguardo. Sono stati felicissimi nel distinguere gli scritti inspirati da amore e simpatia per gli studi dalle abborracciature indegne d'ogni benevolenza. Anche sotto questo rispetto, la loro opera, pel sano e diritto criterio, ond'è condotta, servirà di modello a lavori ulteriori. È un'opera piena di rettitudine e di sapere. Qua e là, s'incontrano osservazioni di grande valore, rettifiche decisive, critiche inoppugnabili. Tutto è messo con sobrietà al suo posto, tutto è giudicato con equilibrio e con decoro. Nel lettore, rispettosamente attonito, si fa strada, di mano in mano che procede nella lettura, un vivo senso di ammirazione. Nulla di più si potrebbe da alcuno desiderare. G. B.

F. De Saussure. *Le nom de la ville d'Oron à l'époque romaine. Étude posthume publiée et annotée par* L. Gauchat. (Tirage à part de « L'Indicateur d'histoire suisse » LI, 1920, pp. 286-298). — Modello di ricerca toponomastica, che mette fuor di dubbio l'etimo di *Oron* (pron. locale: *Ouron*). Criticate le testimonianze storiche, vagliati tutti gli argomenti, il De S. giunge alla conclusione che *Oron* altro non è che un toponimo di origine celtica e rappresenta perfettamente un Urómagus, attestato dall'Itinerario di Antonino (ms. dell'Escuriale del sec. X e un ms. parigino della stessa famiglia). Cfr. *Tournon* (Tornómagus), *Noyon* (Noviómagus), ecc. Siamo dunque al celebre nome ūros + magus (campo). Per il trattamento della iniziale, si badi a *douraye* (« durée »), ecc. Inutile soggiungere che le note del Gauchat sono al lavoro del De S. un invidiabile e prezioso complemento. G. B.

G. Rohlfs. « *Ager, Area, Atrium* ». *Eine Studie zur romanischen Wortgeschichte* (Diss. di Berlino). Borna-Leipzig, 1920. — Il R. studia il difficile problema di area e insieme quello di ager (e di atrium meno importante). Ad area riconnette, partendo dal senso di « Horstplatz », quindi di « Brut, Sippe, Familie, von guter Familie, gut », il franc. *debonnaire* e parmi abbia ragione. Il R. avrebbe dovuto anche intrattenersi, studiando sopratutto i dialetti francesi meridionali, sul quesito concernente il suffisso -arius -aria in Francia, pel quale sarebbe assai utile chiamare a consulta le forme assunte da area. Questa è una delle lacune, che presenta il suo, d'altronde, diligente studio. Una vasta ricerca personale gli permette di dare una carta linguistica italiana dei riflessi di area (« *Area* » = Tenne). Ad ager il R. fa risalire (p. 7) il lad. *cr eir är* « Getreidefeld », mentre ad area connette il lev. blen. *dej, der,* valm. *diróm* « solaio ». Non è, infatti, improbabile che le cose istiano realmente così ; ma una parola sul mutamento di genere sarebbe stata opportuna. Si direbbe che *dej, der, diróm* abbiano sostituito un più antico vocabolo maschile. Non sarà, poi, inutile notare che a Laax (Grigioni) si ha *irál* « corridoio sul solaio dove si batte il grano » (*areale). A p. 8, il R. deriva da ager i nnl. *Agra* (Lugano, Malvaglia), mentre verranno più probabilmente da 'acero', cfr. lugan. ecc. *agra,* acero. Anche per il n. l. *Airolo*, difficile è dire se si abbia *ager* o *acer* o *orium* (cfr. lomb. *öri, ör, vöri* ciglione e osservisi l'antica forma *O- Uriolo*) o un diminutivo (come par più probabile) del n. p. *Aurius* o *Aurelius.* (« Arch. stor. lomb. » XLV, 242). A p. 31, si aggiunga: *ajráda,* ainola, ad Arbedo. G. B.

O. Keller. *Der Genferdialekt dargestellt auf Grund der Mundart von Certoux.* I Teil. Lautlehre (diss. di Zurigo). Zürich, 1919. — Questo importante lavoro meriterebbe d'essere esaminato con molta cura, condotto com'è con solida preparazione e con acume. Il dialetto di Certoux serve di base, ma il K. ha esteso le ricerche ad altri villaggi della regione e ha potuto servirsi dei preziosi materiali raccolti per il « Glossaire » dei dialetti romandi. Il K. si mostra incline a dividere il franco-provenzale in due sezioni : settentrionale (Vaud, Valais, Fribourg, Neuchâtel) e meridionale (Nyon, Genève, Savoie, Lyonnais, Dauphiné), fondandosi sull'antica divisione territoriale ecclesiastica di Vienne e di Besançon. È, questa, una novità, che non si potrà accogliere se non dopo più maturo esame, tanto più che non mi pare che gli argomenti del K. inducano nello studioso la persuasione. Del resto, ogni consimile classificazione non può avere che un carattere pratico e provvisorio. Invece, tutti saranno d'accordo col K. nel riconoscere che il dialetto ginevrino si distingue dagli altri dialetti della Svizzera romanda per molti caratteri che lo riattaccano alla Savoia. Nei §§ 5, 3 ; 15 ; 66, 3, il K. raccoglie i casi di spostamento d'accento che si verificano per -ina, -una -ona -itta, p. es. *épna* spina, *órna* orina, ecc. Questo fenomeno va messo in rapporto non solo con ciò che avviene a Dompierre e a Val d'Illiez, ma anche nella Savoia, in Val Soana, in canavese, ecc. ecc. La soluzione migliore par questa : che *-n-* e *-m-* dinanzi a *í ú ó* agissero come una doppia (cfr. -itta) e perciò allungassero la sillaba precedente tonica abbreviandone naturalmente la vocale. Questa veniva ad essere indebolita in modo da non poter più reggere l'accento, che passò in

alcuni dialetti alla sillaba precedente, in altri alla sillaba seguente. Guizza questo fenomeno, nel friburghese, che ha, ad es., *farna* farina (ma *koúrteua* « tas de fumier ») Usseglio (« Arch. glott. » XVII, 348) ha *fariná persuná*, ecc. Il K. mette in evidenza *farna, presna*, ecc. Sarebbe utile esaminare a fondo questo fenomeno, che ha propaggini importanti (cfr. la C. *épine* dell'*Atlas*). Si sa che in molti dialetti anche l' *-r-* ha avuto la stessa proprietà di *-n-* e *-m-*. Il lavoro del K. prende posto degnamente accanto a quello del Fankhauser sul dialetto di Val d' Illiez (1911), del quale tutti ormai riconoscono l' importanza e il valore. G. B.

R. Menéndez-Pidal. *Discurso acerca de la primitiva poesía lírica española.* « Ateneo scientifico-lit. y artístico de Madrid », 1920. — Discorso inaugurale pronunciato all'Ateneo di Madrid il 29 Nov. 1919. Il M.-P. ammette l'esistenza di un'antica lirica popolare castigliana, rappresentata relativamente dai tardi « villancicos », i quali nella loro forma primitiva diedero origine anche alle « serranillas », in cui si fece poi larga l' imitazione franc.-prov. (« pastourelles »). Ne viene che i « villancicos » e le « serranillas » stanno a testimoniare quale dovè essere la più antica lirica castigliana perduta, della quale il M.-P. ricerca le tracce in antiche cronache e in antichi documenti. Le « serranillas » più vecchie, dice il M.-P., « se nos presentan como ger-« minadas de villancicos propios de caminantes por la montaña ». Forse, io penso, la « serrana » di codesti antichi e perduti componimenti si presentò alla mente di Peire Bremon Ricas Novas, quando in lode della sua donna cantò (*Ries pres*, str. IV):

> e car mi semblatz *serrana*
> sui sers dels vostres serranz.

Le idee del M.-P. sull'origine delle « serranillas » vengono ad opporsi alla teoria divulgata, secondo la quale il genere sarebbe sorto dalla imitazione delle pastorelle francesi e provenzali. Motivi di poesia popolare sono entrati in componimenti di poeti dotti; e il M.-P., sulle tracce del Menéndez Pelayo, trova in una strofa del Marqués de Astorga un passo di una canzone popolare (*Las quejas*): « ¿ A quién contaré mis quejas — si a ti no? » Il discorso è pieno d' idee interessanti ed è oltremodo suggestivo, ricchissimo, poi, di congetture ragionevoli e acute. G. B.

C. Salvioni. *Appunti di toponomastica lombarda*, in « Archivio storico lombardo » XLV, (1918), pp. 237-265. — Pubblicatasi l'opera di K. Meyer, *Blenio und Leventina von Barbarossa bis Heinrich*, VII, Luzern, 1911, il S. s' è avveduto che parecchie sue etimologie di nnll. lombardi venivano contraddette dalle antiche forme, che i nomi da lui studiati presentano nei documenti. L'assenza di ricerche di carattere storico e l'eccessiva cieca fiducia nei dati esclusivamente fonetici erano difetti che facilmente si notavano nelle etimologie toponomastiche del S., il quale aveva troppo trascurato di porgere l'orecchio alla voce dei documenti. Ne veniva spesso alle sue etimologie un carattere di provvisorietà, che metteva nello studioso un senso di invincibile diffidenza. Ecco, così, che il S., senza alcuna nostra maraviglia,

ha dovuto ritornare sui suoi passi, il che (dic'egli) gli è stata « cosa gratissima ». E, messi gli occhi sui soli documenti del Meyer, ha trovato che *Iragna* non ha nulla a vedere con area, ma bensì con alnens (l'ant. forma è *Inagna*), che *Ambrì*, neppure a farlo apposta, si congiunge non già a meridie, ma ad umbra, precisamente l'opposto! Ha trovato che l'ant. forma di *Airolo* è *Uriolo*, o *Oriolo*, di modo che cadono con molta probabilità le postulazioni di ager e acer; ha trovato che *Catto* non ha nulla da fare con captus, ecc. ecc. Sono molto istruttive, per farsi un' idea del metodo salvioniano, le pagine, in cui l'autore è obbligato a far camminare d'accordo fonetica e storia. Se egli vorrà concedersi il lusso di fare altre ricerche storiche sui nomi locali del suo Ticino, gli accadrà di fare altre rettifiche, senza nostra maraviglia e (lo dice lui!) con sua soddisfazione. Fare e rifare è, infatti, tutto un lavorare. Ed è un lavorare, anche, ripetere (come il S. fa spesso, p. es. p. 252) alcuni argomenti di cronologia relativa, come se fossero ardui problemi, mentre per la loro semplicità non sono difficili che per lui!

Nella nuova serie, dubbio è l'etimo di *Arnadro*, che dovrebbe essere *Rivo Nadro*, sicuro (sfido io!) è quello di *Basèlga* (basilica) [1] *Cararalla* (Chiaravalle) è dovuto a una dissimilazione di *l-l* (bella scoperta!). In poche linee consacrate a *Chiggiona*, il S. ci insegna che *ottone* ci dà un caso di *a-ó* in *o-ó* (anche nel franco-prov. *loto u?*) ovvero che deve l' *o-* (atono, si badi) ad *oro!* Spiega poi *Lattuada* come **la torada* (da « tufo »). *Mirandola* si connetterebbe a molenda. *Saleggio* è salictum (grazie!). L'articoletto migliore è quello dedicato a *Intelvi*. Quivi (p. 249, n. 3) il S. cita un' iscrizione di Parma e la chiama « la nota iscrizione del Duomo di Modena ». Si vede che il pensiero del S. si volge (chissà perchè?) spesso a Modena! La lingua batte dove il dente duole. G. B.

Holm Süssmilch. *Die lateinische Vagantenpoesie des 12. und 13. Jahrhunderts als Kulturerscheinung* (= Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance. Herausgegeben von Walter Goetz. Bd 25). X u. 104 Seiten. Leipzig und Berlin 1917. (1918 sur la couverture) (*). — M. Süssmilch a compulsé les importants recueils de Wright, du Méril, Grimm, Mone, Schmeller, Werner et l'essentiel de ce qui a été publié dans les revues, du

---

[1] Nel com. di Ghirone (Blenio) si ha il n. loc. *Basèlga*. E poichè questo è il nome della frazione, in cui sorgeva un dì la chiesa (ora *g'ésa*), vi sono buone ragioni per credere che *basèlga* si chiamasse colà dapprima la « chiesa ».

(*) Que cette dissertation inaugurale de Leipzig ait paru dans la collection dirigée par M. Goetz est un fait qui n'est pas sans importance. En effet, si l'étude de M. S. enrichit de quelques vues intéressantes la vaste enquête où elle vient ainsi prendre rang, elle n'est pas sans recueillir elle-même quelque profit de son entourage. Sa signification et sa tendance sont éclairées utilement soit par le titre général de la collection, qui associe Moyen Age à Renaissance, soit par le titre de telle ou telle étude précédente. [Rappelons: Bd. IV. Gertrud Stockmayer, *Ueber Naturgefühl in Deutschland im 10 und 11 Jahrhundert*. — Bd. IX. H. Hefele, *Die Bettelorden und das religiöse Volksleben Ober-und Mittelitaliens i. XIII. Jahrh.* — Bd. XVIII. W. Ganzenmuller, *Das Naturgefühl im Mittelalter*. — Bd. XXIII. A. von Martin, *Coluccio Salutati und das humanistische Lebensideal*].

moins en Allemagne. De l'intéressante collection de fiches qu'il s'est constituée, il a utilisé surtout, nous assure-t-il, les passages empruntés à des poèmes dont la qualité goliardique est certaine. Cette affirmation (p. 16) est rassurante, mais mieux vaudrait donner à l'Index une liste des citations, avec discussion justificatrice. Accordons toutefois notre confiance à M. S. et suivons-le.

Textes en mains, il procède, si l'on peut dire, à l'examen de conscience de ses auteurs. Il les interroge sur les trois grandes règles idéales de la civilisation médiévale : l'idéal d'abstinence, l'idéal de pauvreté, l'idéal d'humilité, et voici qu'il ne les trouve fidèles à aucune de ces règles. Ils sont sensibles (très sensibles) à l'amour, amis du vin, voilà pour l'abstinence ; et, joueurs passionnés, s'ils sont pauvres ce n'est point par vertu. Quant à l'humilité, ces intellectuels immodestes, ces satiriques infatués ne la pratiquent non plus. Au total ces hommes sont attachés aux choses du monde plutôt qu'aux choses du ciel. L'antiquité, d'ailleurs, les nourrit. De pareils traits étonnent dans un Moyen âge tenu communément pour austère, ennemi de la joie de vivre. N'est-ce point ici déjà le souffle de la Renaissance, ces hommes ne sont-ils pas des précurseurs ?

C'est bien ce qu'il paraît. En tout cas, dira-t-on avec M. S. (p. 98) « dass « eine Bewegung und eine Dichtung mit derartig diesseits gerichteten Idealen « innerhalb des herkömmlich so benannten Mittelalters überhaupt entstehen « und sich ausleben konnte — das ist eine kulturgeschichtlich wichtige « Thatsache ! »

De fait, on aurait raison de parler ici de précurseurs si la Renaissance était bien à nos yeux ce qu'elle était jadis pour Burckhardt, « ein Produkt « aus einem Persönlickeitsstreben des italienischen Menschen seit dem 14. « Jahrhundert und der Wiedergeburt des Klassischen Altertums » (p. 1). Mais tel n'est pas le cas. Depuis Burckhardt le sujet a été repris. Le point de vue a changé. M. S. nous le montre bien. Dès son premier chapitre il énumère et confronte les définitions de la Renaissance proposées récemment et aboutit, pour ce qui le concerne, à ne voir dans la Renaissance italienne que l'une des phases d'un grand conflit qui dure à travers tout le Moyen-Age, à savoir le conflit entre l'Eglise, aux tendances dominatrices, et l'esprit laïque ou, pour mieux dire, mondain (weltlich) qui se dérobe ou s'oppose à la première. Cette lutte de plusieurs siècles a été plus ou moins vive, les adversaires ont été tour à tour vainqueurs et vaincus. Les Goliards, à leur époque, et à leur façon, ont joué le même rôle que joueront plus tard les hommes de la Renaissance. A les bien juger, on voit qu'ils sont plus que de simples précurseurs. Ils sont représentatifs d'une des deux tendances antagonistes.

D'avoir montré cela, M. S. éprouve une légitime fierté et s'en prévaut dans sa préface (p. III). « Wenn ich.... schon jetzt an meine Arbeit gegangen « bin, so geschah es in der Hoffnung, für die von den Historikern aller Kul- « turgebiete so viel erörterte und unstrittene Frage nach den Strukturzusam- « menhängen der Entwicklung vom Mittelalter zur Renaissance *neue* und *nicht* « *wertlose* Ergebnisse zu gewinnen » (c'est nous qui soulignons). On a refusé l'originalité à ces vues de M. S. (cf. Crescini, « Gior. stor. lett. ital. » t. LXXV 1920 p. 270). Mais il faudrait voir si les auteurs allégués, notamment Bartoli, ont présenté cette idée avec autant de force que M. S. et si de leurs

écrits on rétire l'impression que la Renaissance italienne est plutôt un aboutissement qu'une aurore. C'est en cela, si nous l'avons bien compris, que réside l'originalité de M. S.

Reste à voir si son livre est convaincant. Une première observation s'impose. Il y a dans ce livre un vice de méthode qui trouble le lecteur. Les considérations générales sur le Moyen Age et la Renaissance, que notre compte rendu a rattachées aux conclusions de M. S., l'auteur les place en préambule Et il ne les présente point comme une hypothèse que la suite démontrera. Au contraire, elles exposent, et d'un ton assez péremptoire, le système historique de l'auteur. Du coup, M. S. diminue, croyons-nous, la portée de son étude. En effet, pour le lecteur ainsi endoctriné, nulle chance de surprise, sauf les surprises de détail, mais aussi moins de vraie curiosité. Le livre n'apparait point comme une enquête impartiale. Un a priori nous emprisonne; aussi, en cours de route, cet a priori perdra lui même de son autorité.

Un autre point de méthode appelle des riserves. Chacun sait, et M. S. tout le premier, que ce que nous appelons poèmes goliardiques nous est parvenu fréquemment sans nom d'auteur et que, pour une soixantaine peut-être dont l'attribution est certaine, il en est un bien plus grand nombre que nous ne savons situer avec précision. Cette remarque devait rendre M. S. très circonspect. A tout le moins devait-il s'interdire de rattacher des textes que mille circonstances probablement séparent, à ce personnage fictif qu'il appelle « le Goliard » (« der Vagantendichter », passim). Une telle simplification est téméraire. Passe encore s'il s'agissait de quelque esquisse faite à grands traits. Mais il s'agit d'une étude fouillée, d'observations détailliées. Plus il y a de nuances dans ce portrait et plus ce personnage abstrait devient insaisissable. En tout cas, le goût de l'abstraction, pour laquelle M. S. a un penchant visible, lui a joué ici un vilain tour; il aboutit à produire chez le lecteur un sentiment de malaise, d'insécurité qui affaiblit la démonstration.

Et pourtant, les qualités de cet ouvrage sont indiscutables. D'abord il constitue un abondant et précieux recueil de références, qui serait encore plus utile si l'Index était plus riche, et notamment, s'il comportait une table des citations. Secondement, l'introduction, si fatigante qu'en soit la lecture, est un bon exposé des dernières théories relatives à la Renaissance, et sera lue avec profit. Enfin le corps même du livre constitue une étude sérieuse, délicatement menée, et commentée souvent avec bonheur.

Pour finir, quelques remarques sur des points particuliers. — C'est justement que M. Crescini (art. cit. p. 268 et 269) fait grief à M. S. de négliger les travaux des Italiens et d'ignorer ceux des Français. Il faudrait allonger la liste de ces lacunes et rappeler les travaux des Américains, notamment ceux de Ph. S. Allen dans la « Modern Philology ». En ce qui concerne les travaux des Allemands je m'etonne de ne voir cités ni l'importante collection publiée en 1908 par W. Meyer, « die Arundelsammlung mittellat. Lieder »,[1] qu'il eût fallu mentionner p. 39 à propos de C. B. n.° 56, ni son article « De scismate Grandimontanorum[2] où M. S. aurait pu recueillir la phrase suivante, capi-

[1] « Abhandl. der Kgl. Gesellsch. der Wiss. zu Gottingen ». N. S. Bd. XI (1908) N. 2.

[2] « Nachrichten der Kgl. Gesellsch. der Wiss. zu Göttingen », 1906, p. 49.

tale pour la discussion générale du « goliardisme » : « .... dieses Gold mittelalterlicher Lyrik (il s'agit des Carmina Burana) ist zur Zeit etwas verdunkelt « durch den Unfug, welcher seit Giesebrecht in diesem Literaturgebiet mit « den Vaganten getrieben wird ».

Les textes allégués[1] le sont généralement à bon droit. Mais, dans le texte du ms. de Zürich,[2] mentionné p. 89, nous voyons simplement une épitaphe ampoulée, et croyons que M. S. se méprend lorsqu'il y voit « die Idee, « Paulus, Aristoteles, Plato und Cicero als *eine* Person und als Mittelding « zwischen Gott und Mensch aufzufassen ».

Dans toute sa partie analytique, le livre de M. S. est d'une lecture facile et agréable. Tel n'est pas le cas des autres chapitres. Il serait injuste de reprocher personnellement à M. S. la lourdeur disgracieuse des définitions qui s'entrechoquent dans le premier chapitre. Mais on lui fera grief de certaines phrases embroussaillées qui sont bien de sa plume. J'en donnerai pour exemple la dernière phrase du passage suivant, passage important d'ailleurs et digne d'être cité. p. 11. « Wenn aber für den Kunsthistoriker die Lebensumstände des betreffenden Künstlers und die formale Seite seines Schaffens « die Hauptanziehungspunkte bilden, so wird eine Kulturgeschichtliche « Betrachtung sich vorwiegend mit der persönlichen Anschauungswelt des « Künstlers beschäftigen und untersuchen, in welchem Zusammenhang seine « geistige Struktur mit dem objektiven Kulturganzen steht. Dabei werden « sowohl die Anziehungs oder Abstossungsmomente einzelnen geschichtlichen « Parallelerscheinungen gegenüber als auch die Verflechtung in den Gesamt- « tverlauf des historischen Entwicklungsprozesses zu berücksichtigen sein ».

Paul Rumpf.

Tappolet, Ernest. *La survivance de « Diana » dans les patois romands.* Extrait des « Archives suisses de Traditions populaires », t. 22, p. 225-231. — Dans ces quelques pages suggestives et pleines d'idées M. T. s'occupe du mot *dzenats,* qui, dans le Jura bernois, désigne la sorcière. Il montre qu'on a en raison de voir dans la terminaison le suffixe **-iscu,** mais que le radical se ratache à l'afr. *gene* « fée malfaisante ; espèce de démon » qui ne saurait venir de **genius.** C'est sans nul doute le nom de la déesse **Diana** qui se trouve à la base de cette famille de mots. M. T. donne une liste des formes patoises et montre qu'aujourd'hui l'aire de ce mot comprend outre le Jura bernois, territoire de Belfort et la Lorraine orientale, notamment les Vosges. Il est intéressant de constater que le masculin (en **-iscus**), qui vit encore dans le Clos du Doubs (*dzenu*) et dans l'Ajoie (*dzenè*), s'etend beaucoup plus au nord que le féminin, comme l'a déjà vu en partie M. Horning (Z. R. Ph.

[1] J'ai noté quelques réferences inexactes :
p. 23 : Z. Hs. 149, 9 ff. lire 149. 12 ff.
p. 24 : Z. Hs. 124 lire 123
p. 51 : C. B. 184 lire 185
p. 75 : Anz. f. K. d. d. Vorzeit 22, lire 25 (1878)
p. 76 : Z. Hs. 115 lire 155.

[2] Werna, *Beiträge zur Kunde der lat. Litt. des Mittelalters* 2.[te] Auflage. Aarau 1906, n. 158.[d]

18, 218) : Ban de la Roche : χ^{na} (Oberlin), Dompaire : *genot*, Mandray : *h' nat* (Adam 373), mess. *génat* (Lorrain), Dammarie : *gineau* (Labourasse), argonn. *ginau* (Lallé), Curtisols : *genau* (Mém. Soc. Ant. France 5, 355). M. T. ne mentionne pas la forme *atschuai, -ra* « sorcier, sorcière » donnée par Bridel. Est-ce qu'elle repose sur une erreur du vénérable doyen ? A cette occasion M. T. rappelle d'autres survivances de dieux payens dans la bouche de nos paysans. Ainsi **orcus** s'est conservé dans le vaud. *nortse* « sorciére », Blonay : *ennortsi* « ensorceler, faire endêver ». Ce verbe correspond exactement au rouerg. *s'enorquá, s'ennorquá* « s'irriter, s'emporter, devenir furieux » (Vayssier) et Les Fourgs : *faire ennourtsi* « contrarier », *ennourtsi* « obstiné, acharné après quelqu'un ». **Orcus** est conservé dans presque toute la Romania. Qu'on me permette d'en suivre ici un peu les traces. Outre les formes citées par Meyer-Lübke 6088 on pourrait relever : cat. *orc* « personne ennuyeuse » (Literaturblatt 36,367), sic. *ammurcari* « istupidire » (Rend. Ist. Lomb. 46, 1007), Arpino : *urze* (A Gl 9, 306, influencé par **ursus**), valtell. *orco*, breg. *örk* (que mon sujet définit : « spirito che abitava la campagna ; era pieno d'occhi ; poteva prendere le persone che voleva »). De l'Italie Supérieure il a aussi pénétré dans les dialectes alemands du Tirol : *orke, nork, lork* « böser dämon » (Schmeller 1, 142, 1757), *ork(n)* « gespenst » (Schöpf 482), *nork* « spuckmännchen » (Schöpf 472). Et depuis que M. Schuchardt a trouvé dans les dialectes berbères des formes analogues au fr. *ogre* (Die roman. Lehnwörter in Berber. p. 70-72) il n'y a plus de doute possible qu'il faut rattacher aussi le mot fr. à la même famille. La forme sans métathèse de *-rg-* > *-gr-* me paraît du reste conservée aussi dans le nam. *ôrdjouwan* (= **orcus** + *jouant*) que Pirson définit par « géant d'osier que l'on promenait à la fête de Namur » et au plur. « les enfers ou diables, les dragons et les chevaux-godins qui servaient dans les cortèges des fêtes populaires ». La forme féminine, que M. T. met avec raison à la base du mot suisse, se retrouve dans abellun. *orca* « strega », corse *lurca* « specie di essere fantastico ». — M. T. rappelle encore certains jurons composés avec **Diana**, tels que *pardienne*. Naturellement, il ne s'agit pas là d'une vraie provenance, mais plutôt d'un emprunt causé par des souvenirs savants et littéraires. Ces jurons ont presque tous des prédécesseurs composés avec *Dieu*, de sorte qu'il est permis de supposer que **Diana** y ait remplacé *Dieu* par respect religieux. Ce remplacement aurait été favorisé par la ressemblance des deux formes.

W. v. WARTBURG.

Eugen Lerck. *Die Verwendung des romanischen Futurums als Ausdruck eines sittlichen Sollens*, Leipzig, Reisland, 1919. — Ottimo studio, il cui valore consiste così nella parte sistematica come (e sopra tutto) nella parte storica. L'autore divide la sua ricerca sul futuro con significato intensivo in due sezioni (Futuro categorico e Futuro suggestivo). Studia poscia il suo uso in testi antichi e moderni e conclude che « die Kategorische Form des Heischefuturums ist eine Ausdrucksweise des Affekts (p. 340 sgg.) », alla quale dichiarazione sottoscrivo senza esitazione. Usitatissimo è il futuro, per l'imperativo, nel fiorentino (*farai* = *fa*), come innumeri volte mi è accaduto di notare a Firenze ; ed è interessante che la medesima constatazione si possa

fare in lingue, alle quali il L. non ha rivolta naturalmente la sua attenzione, p. es. nella parlata dei Denka (tribù selvaggia dell'Africa interna): *jin a-bi bèn*, cioè: « verrai » col senso di « vieni » (imperativo).

G. B.

E. G. Wahlgren. *Étude sur les actions analogiques réciproques du parfait et du participe passé dans les langues romanes.* Uppsala, 1920. — Il W. studia con molta cura i rapporti che intercedono nelle lingue romanze (e già in latino) fra il perfetto e il participio passato, e, strada facendo, fa osservazioni di assai rilievo. Notevole è, a ragion d'esempio, la spiegazione ch'egli dà del p. pass. *prins* (*pris*) in ant. francese. Egli lo dichiara come una formazione analogica sul perf. *prins* (*pris*), rifatto, a sua volta, sul perf. *tins*. Osservabile è anche ciò che egli dice di *semons, escons* (pag. 39); e, in genere, sono importanti, nel suo lavoro, tutte le pagine consacrate ai fenomeni di associazione verbale. È meritorio il tentativo di estendere, in genere, alle lingue romanze le note ricerche sull' associazione nell' evoluzione della flessione franco-provenzale fatte dallo Jaberg (1906).

Il W., con altri studiosi, considera, a ragione, un pregiudizio che la forma essenziale del verbo sia l'« infinito », sul quale è fondata la classificazione verbale. Essenziali, a vero dire, sono tutte le forme, quando siano in uso, in una lingua. Per lui, però, veramente essenziale è il « perfetto », che dovrebbe fornire un solido criterio di distinzione, a seconda che esso sia debole o forte (*-i, -ui, -si*). Ma anche un tentativo di schematizzazione, che abbia per base appunto il perfetto, non può essere inspirato che a necessità pratiche e non pare destinato ad aver migliore fortuna di quello, che s' appoggia alle finali: *-are, -ere, -ire*. Come potremmo valerci del « perfetto » per la classificazione dei verbi per quelle parlate, che — come avviene nell' Italia settentrionale — hanno sostituito alla forma organica o sintetica latina la forma analitica con *habeo* e *sum*? (Bertoni, *Italia dialettale*, pag. 179). I bisogni pratici impongono certamente che si proceda a schematizzazioni; ma l' una classificazione, in fondo, vale l' altra, essendo tutte per loro natura imperfette. La ricerca scientifica può limitarsi allo studio delle connessioni, delle relazioni, delle analogie e delle associazioni fra tempo e tempo, tra forma e forma, senza proporsi di fissare leggi e schemi rigorosi là dove regna e non può non regnare una grande varietà. La tendenza all' uniformità — tendenza innegabile (come il W. bene dimostra) nella storia della coniugazione, — mentre elimina da un lato, per un certo rispetto, la varietà preesistente, ne crea una nuova, con un moto alterno e incessante, che è, per le lingue, ragione di vita e di progresso.

G. B.

Firenze, 25 Ottobre 1920 — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini.

ARCHIVUM ROMANICUM
Vol. IV. N.º 3. Luglio-Settembre 1920.

Jacopone da Todi.

I.

Jacopone ne' suoi critici.

Non si può veramente affermare che la critica si sia molto affaticata attorno alla poesia di Jacopone da Todi. Legata per lo più a preoccupazioni religiose o a preconcetti estetici, chiusa talora in quella gelida obbiettività che è quasi sempre aridezza spirituale o erudizione materiale e raccogliticcia, essa si è mantenuta oscillante tra giudizi contradditori senza mai risolverli in una formula superiore che, integrandoli, li giustificasse nelle loro intime e necessarie relazioni. Si preferì studiare Jacopone dall'esterno, ritesserne la biografia secondo gli scarsi elementi storici e gli incerti dati tradizionali, cercare negli scrittori che lo precedettero o furono a lui contemporanei gli antecedenti del suo pensiero, si presuppose il suo mondo senza viverlo nella serietà degli intendimenti e degli interessi cui la sua anima aderiva e dai quali era alimentata la sua fede e, mentre con cura si descrivevano e si collazionavano le antiche stampe e le più autorevoli raccolte manoscritte delle sue laudi, s'ignorava il suo spirito dal quale, come forma necessaria, era scaturita la sua poesia. E la poesia di Jacopone, tutta pervasa da aspirazioni sovrumane e da impeti dionisiaci, da negazioni violente e da veementi affermazioni, culminante in una pienezza sentimentale che ferve e trabocca, arte che mai si placa per diventare martirio, pensiero che sente le angustie della logica formale e se ne slaccia con un grido, sembra fatta per mettere nell'imbarazzo i critici che, raccogliendosi nel modo con cui essa si esprime o fissandosi negli elementi in cui si distingue, si allontanavano dallo spirito che entro vi vibra; onde dovevano derivare il corollario che tra misticismo e poesia esiste incompatibilità e, di conseguenza in conseguenza, le dispute non ancora risolte se Jacopone sia poeta popolare o poeta dotto, se folle giullare o mistico teologante.

Per non indugiarci al Crescimbeni, [1] al Quadrio, [2] al Fontanini, [3] al Tiraboschi [4] e, tra gli scrittori dell'Ordine minoritico, al Wadding, [5] i quali con quell'enciclopedismo erudito che s'attiene strettamente ai fatti, ben poco ci dissero di Jacopone, tramandandosi a vicenda una serie d'inesattezze e di giudizi aprioristici e falsi, il primo a sentenziare con acre disdegno di grammatico fu il Perticari. Toccando di lui nel rassegnare gli scrittori del trecento, non solo gli rimproverava d'aver intorbidato le pure fonti dell'idioma nascente con vocaboli fabbricati « alla libera e più veramente alla pazza e tanto ridevoli da digradarne il zanni della commedia », ma ancora d'aver insozzato di fango la materia teologica e santa, dove più doveva rifulgere « la dignità dello stile e delle imagini ». [6] Le intemperanze di linguaggio e d'immaginazione, caratteristiche dei poeti mistici e comuni del resto all'innografia cristiana medievale, facevano inalberare il buon conte; il quale altrove, volto a documentare l'esistenza del volgare aulico che sarebbe stato, secondo lui, il reale fondamento della teoria dantesca, non esitava, per amor della tesi, a ritrovare anche in Jacopone « parti illustri e degne d'imitazione ». [7]

Critica vuota e formale, antispirituale e meccanica, spinta nella sua ammirazione a tale cecità da non discernere l'autentico dall'apocrifo e tale da falsare il carattere della poesia jacoponica più che non avessero fatto l'ignoranza dei copisti e l'imperizia degli antichi editori, è quella che precede o di poco segue lo studio dell'Ozanam sui poeti francescani del secolo XIV. A rintuzzare gli sdegni del Perticari si trasceglievano arbitrariamente, tra l'enorme congerie di laudi antiche, quelle che sembravano più levigate nella forma, più tenere nel sentimento, per attribuirle senz'altro a Jacopone. Il giudizio critico sulla sua arte si formulava tenendo presenti certi modelli ideali e fondandolo su rispondenze concettuali o formali, vere o supposte, con la lirica di Dante e del Petrarca. [8] Come poeta Jacopone sembrava al

---

[1] *Dell' Istoria della volgar poesia,* Venezia, 1731, p. 200; *Comentari,* Venezia, 1780, t. III, vol. II, parte 2ª, p. 113 sgg.

[2] *Della storia e della ragione d'ogni poesia,* Milano, 1741, II, pp. 171, 468, 474.

[3] *Biblioteca dell'eloquenza italiana,* con le annotazioni di A. Zeno, Venezia, 1753, II, p. 4.

[4] *Storia della letter. ital.,* Firenze, 1807, VII p. 475.

[5] *Annales Minorum,* Lione, 1635, III, p. 50 sgg.; *Scriptores Ordinis Minorum,* Roma, 1650, p. 180; SBARAGLIA, *Supplementum et castigatio ad scriptores trium ordinum S. Francisci,* Roma, 1806, p. 366 sg.

[6] *Degli scrittori del trecento e loro imitatori,* in *Opere,* Bologna, 1838. I, p. 43 sg.

[7] *Dell'amor proprio di Dante e del suo libro intorno al volgare eloquio,* in *Opere,* I, p.302.

[8] Cfr. MORTARA, *Poesie del beato Jacopone da Todi,* Lucca, 1814, p. 3 sgg.; e in « Giornale Arcadico », Roma, 1819, II, p. 182 sgg.; NANNUCCI, *Manuale della letter. del primo secolo della lingua. ital.,* Firenze, 1856, I, p. 387 sgg.

Sorio « mirabile nella imitazione della natura, benchè forse talora sia naturale di troppo e men che ideale in tutte le cose, anche in quelle che meglio portavan l'ideale e lo scorcio ingegnoso ». Riconosceva in lui l'autore esemplare, « il quale ha tutto il carattere del suo tempo eccellentemente poetico, perchè — e qui il giudizio vaneggiava sull'apparente profondità di viete formule romantiche — perchè dotato più di fantasia che di regola e di misura, essendo quell'età, mezzo barbara e nel sentimento avventata, incapace della ingloriosa mediocrità dei secoli fiacchi ». [1] Certo in un delirio d'esaltazione il Montanari poteva iperbolicamente affermare che, se « alle anime fatte cittadine del cielo prendesse talento di lodare Iddio e mostrargli l'amor loro in favella toscana, forse non vorrebbero usar altro che la dolce favella del Todino ».[2] Eravamo proprio giunti agli antipodi della frettolosa sentenza del Villemain. È nota la risposta da lui data, nelle sue lezioni al Collegio di Francia, all'ignoto uditore che di Jacopone voleva fare un precursore di Dante; ben convinto che questi l'avesse ignorato, concludeva che, se si fosse andati in cerca di una qualche relazione tra essi due, si sarebbe potuto definire Jacopone « le bouffon du genre dont Dante était le poëte ». [3]

A documentare però come ogni realtà spirituale per quanto sembri lontana, chiusa in sè e circoscritta nel tempo e nello spazio, può a volta a volta rivelarsi e diventare il mondo in cui la nostra anima vive e respira, basta leggere lo studio consacrato dall'Ozanam all'opera di Jacopone. [4] Per la prima volta il mistico è veramente con noi. Su noi passa un soffio della sua poesia e la sua concezione della vita simpaticamente si rifrange nel nostro spirito. Nel tratteggiare con evidenza i caratteri generali del suo misticismo, nel collocarlo nella corrente che muove dallo Pseudo-Areopagita e, attraverso a Sant'Agostino e ai Vittorini, giunge a San Bonaventura, nell'accettare e giustificare le notizie leggendarie tramandateci dagli storici e dagli apologeti dell'Ordine minoritico, l'Ozanam indulgeva all'innato gusto artistico, all'eleganza e allo scintillio delle immagini, e riviveva quel mondo attraverso il suo sentimento serenamente pio, attraverso la sua fede praticamente vissuta e materiata di opere buone. Ma la base di quel misticismo, che è un intenso travaglio interiore, che vibra continuamente nella lotta tra l'uomo vecchio e l'uomo nuovo, rimase per lui avvolta nell'ombra.

L'Ozanam era un temperamento religioso che risolveva l'ardore della

---

[1] *Poesie scelte di fra Jacopone da Todi,* Verona, 1858, p. 21.

[2] In « L'Eccitamento », Bologna, 1858, p. 325 sgg.

[3] *Cours de littér. franç. Tableau de la littér. du moyen âge,* Paris, 1851, II, p. 2 sg.

[4] *Les poëtes franciscains en Italie au treizième siècle,* Paris, 1852, pp. 164 sgg., 209 sgg.

sua fede e gli slanci della sua anima nella pratica della vita, e, dominandola da quelle altezze che si raggiungono con sacrifizio e che stanno più vicino al cielo, sapeva coglierne quel senso misurato di bellezza che fa più puri i valori spirituali. Il suo cristianesimo che si moveva in quella sfera del reale, dove lo spirito trova la sua libertà e la sua legge, perchè la volontà umana soltanto può compiutamente attuarlo, non conobbe le tempeste, le ansie e i dolori che stanno a fondamento d'ogni esperienza mistica veramente vissuta e che è l'esperienza primigenia e insuperabile della religione cristiana: la ricerca affannosa di Dio, occulto nelle recondite profondità del nostro essere, ma nel tempo stesso vivo e reale nella trascendente pienezza della sua oggettività. Così che quando da ultimo, sospinto dalle premesse implicite nel misticismo teorico di Jacopone, si trattò per lui di salire a quella montagna caliginosa dove l'anima, fuori dal vortice della vita, di là dal bene e dal male, più nulla vuole e più nulla spera, perchè ha raggiunto l'intangibilità spirituale e s'è identificata con l'Assoluto, l'Ozanam si ritrasse quasi impaurito e tornò a contemplare il suo poeta nel mondo dell'umiltà e della compunzione raccolta. « En effet, — egli non esita ad osservare — nous touchons à l'abîme; et quand Jacopone veut faire passer l'âme par le néant pour la conduire à Dieu, l'excès de ses expressions rappelle le panthéisme indien, proposant comme dernière félicité l'apathie éternelle, l'anéantissement de la personne humaine dans l'immensité divine. Quand il loue ce repos, dans lequel viennent s'éteindre toute crainte et toute espérance, qu'il ne s'inquiète plus de son salut, et qu'il demande l'enfer à condition d'y porter l'amour, il est bien près du quiétisme où glissèrent les faux mystiques de son temps.... Mais l'humilité de Jacopone le sauva de ces égarements ». [1]

La viva simpatia con cui egli aveva tratteggiato la figura di San Francesco, si ripercote anche su Jacopone. Meravigliose analogie gli si svelano tra essi due. Per l'uno e per l'altro la natura si concilia con Dio e l'anima umana, schiusa alla bellezza della creazione, scorge nelle molteplici e mutabili parvenze della vita universa un raggio del bagliore che dentro le splende e la guida. « Pour s'être dégagé du commerce du monde, Jacopone ne s'en trouvait que plus près de la nature; il n'aimait que d'un amour plus désintéressé, plus clairvoyant, la beauté idéale présente, quoique voilée, dans tous les ouvrages de la création ». [2] Ma questo, come vedremo, non è che un momento transitorio nello svolgimento spirituale di Jacopone, un breve istante in cui il mistico, obliandosi nelle cose per sentire in sè

---

[1] *Op. cit.*, p. 227 sgg.

[2] *Op. cit.*, p. 210.

cantare la voce che in esse risuona, ne esce tosto rinnovellato e ingrandito con un più intenso desiderio d'amore. I motivi comuni della loro leggenda, che mira a ritrarre con maggiore o minor sentimento uno stesso tipo ideale, non ci portino a cercare analogie e rispondenze tra l'ottimismo gioioso di San Francesco e il misticismo rigidamente austero di Jacopone. Per lui ogni valore umano nell'opera di santificazione è negato; la natura si rivela peccaminosa, perchè incapace di libertà; l'uomo abbandonato a se stesso è polvere e ombra e il suo non essere è l'essere di Dio; il sommo fastigio della perfezione è l'oblio dell'anima in Dio, oblio che è insieme conoscenza e azione.

L' Ozanam possedeva ciò che Jacopone cercava. Il misticismo del suo poeta, colorito della sua mite anima, s'era trasformato in una splendida idealità, ma un po' vaga, un po' fluttuante; era diventato una dottrina più che un'esperienza, un sogno di perfezione morale più che un' immersione nella luce della verità. Il suo Jacopone in urto con un papa è l'uomo semplice sorpreso nella buona fede da uomini, presso i quali ogni accusa contro Bonifazio VIII appariva giustificata e legittima. « Par une de ces illusions que Dieu permet pour humilier la sagesse des hommes, dans une affaire si capitale, l'ancien jurisconsulte, le théologien, le pénitent se trompa ». [1] Gli sdegni, i sarcasmi, le invettive contro il pontefice, cui si rinfacciano le più gravi colpe, turbano la visione di santità che l' Ozanam ha perseguito con cuore commosso. Egli non s'avvide quale volontà lucidamente diritta al suo scopo spiani a Jacopone il cammino; non sentì che le sue voci, anche nell' ira, venivano da quelle altezze dalle quali i mistici, cui Dio si rivela, vedono schiudersi gli orizzonti della vita eterna. « Il faut assurément détester ce langage » esclama, e, per salvare l' immagine del beato, è costretto a supporre raffazzonata da qualche anonimo fautore di Filippo il Bello la laude violenta contro Bonifazio. [2]

All'Ozanam sfuggì il carattere fondamentale di Jacopone, che sta proprio in contrapposizione con la sua leggenda. Tuttavia è suo merito l'aver colto per primo gli elementi dottrinali del suo canzoniere e, sceverando quasi sempre con felice intuito le laudi autentiche tra la densa gramigna delle apocrife, l'aver posto in bella luce il nostro interessante poeta. Ma a lui pure si devono addebitare i due atteggiamenti contraddittori che la critica, partendo dal suo studio anche quando aveva l'aria di stargli contro, ha posteriormente assunto, via via rendendoli sempre più inconciliabili e stridenti: da una parte il grossolano poeta errabondo che vive la vita dell'umile volgo e lo ammae-

[1] *Op. cit.*, p. 193.
[2] *Op. cit.*, p. 196.

stra col canto, dall'altra il mistico che si assorbe nella vertiginosa contemplazione dell'Unità e ne rivela ai discepoli gli inintelligibili misteri.

Il carattere didascalico e moraleggiante che presentano alcune laudi, l'illusione di soverchia rozzezza prodotta dal dialetto che, per usare una formula comprensiva, diremo todino letterario, il crudo realismo di certe raffigurazioni e la dichiarazione materiale della passione religiosa concorrevano a definire popolare la sua arte; popolare naturalmente nel senso di un'arte, per la quale il sentimento e l'immaginazione s'acquietano nelle forme che essa viene mano mano creando. Discendere ai lavoratori e ai pastori e nel loro dialetto stimolarli al bene, colpirli nei loro vizi con l'ardire degli oratori contemporanei, portare la parola d'amore dove gli odi covavano più feroci, fu, secondo l'Ozanam, uno degli scopi di Jacopone. « C'est alors que sa verve jallit, et qu'ayant trouvé pour ainsi dire son canal naturel, elle se répandit à pleins bords sur un nombre infini de sujets, touchant tour à tour aux plus hautes questions de la métaphysique chrétienne, aux querelles qui déchiraient l'Église, aux mystères qui la consolent ». [1] La lotta per la povertà volontaria, che doveva portare Jacopone dall'eremo al cieco carcere, dalla vita contemplativa dell'Ordine alla scomunica della Chiesa, non è, nel pensiero dell'Ozanam, che il roseo sogno di un mistico, che attende a preparare il regno di Dio per tutti, per gli umili e per i grandi, per i deboli e per i potenti, quaggiù, su questa misera terra. Le passioni del volgo che egli conosce ed ama, sono nel suo cuore; e per il volgo combatte con ardore e con fede. In tal modo il giudizio complessivo su Jacopone poggia sulle intime contraddizioni messe in luce: « tout brûlant d'amour de Dieu et de passions politiques, humble et téméraire, savant et capricieux, capable de tous les ravissements quand il contemple, de tous les emportements quand il châtie; et lorsqu'il écrit pour le peuple, descendant à des trivialités incroyables, au milieu desquelles il trouve tout à coup le sublime et la grâce ». [2]

Risentiremo echeggiare questo giudizio nel D'Ancona; ma fin d'ora accenniamo al vigoroso tentativo di penetrazione psicologica compiuto dal Bartoli nella sua storia letteraria. Ancor oggi quelle poche pagine colorite e vivaci, dense di osservazioni geniali e di sentite impressioni, rimangono, per l'intuizione chiara e sicura del carattere passionale di Jacopone, quanto di meglio abbia scritto la nostra critica. La quale, invece di approfondire e risolvere i problemi che vi erano fuggevolmente accennati, se ne dimenticò; e, orientata verso l'uno o l'altro dei due poli tra i quali ondeggia, quando si pone di

---

[1] *Op. cit.*, p. 215.

[2] *Op. cit.*, p. 264.

fronte all'opera letteraria partendo da premesse intellettualistiche, non andò oltre la scabra corteccia e considerò, nel canzoniere jacoponico, ora la forma come separata e separabile dal contenuto, ora il contenuto come antecedente naturale del pensiero. Il Bartoli dunque, con tutta la sua antipatia verso il misticismo, del quale apertamente confessava di non comprendere le inquietudini e i tormenti, intuì il fuoco interiore che arde nell'animo dell'asceta e sentì che a quel fuoco Jacopone aveva riscaldato il canto e temprato la volontà. « Chi rispetta tutte le passioni vere, profonde, veementi, — egli scrive — sente di dover rispettare anche quella di Jacopone, che fu profondissima e veementissima: la passione del divino amore.... Per questa passione.... andò delirando anni e anni, facendo stranezze, condannandosi ai più duri patimenti ed insieme effondendo le sue ebbrezze. È facile capire che cosa dovessero essere le poesie di un tale uomo. In lui non c'è arte; non c'è neppure il più lontano indizio di lavoro riflesso.... In Jacopone non c'è che sentimento: un sentimento che è diluvio, uragano, terremoto tutto insieme, e che agli occhi nostri diventa davvero una spaventosa demenza ».

Non badiamo alle limitazioni che il critico porta al suo giudizio quasi per staccarlo subito da sè e affermare le sue personali predilezioni e la propria autonomia da quel mondo sentimentale e morale in cui il poeta si muove; notiamo piuttosto il bisogno ch'egli ha sentito di cercare nella psicologia la risoluzione dei problemi presentati da un'arte, che non è mai serena contemplazione, ma attualità e per ciò qualcosa di limitato e di transitorio, perchè non disgiunta da necessità pratiche e contingenti. La passione in Jacopone è tale, egli osserva, che l'assorbe tutto; « egli se la compenetra con tutti i sensi, la vede, la gusta, l'odora, la respira; essa è divenuta il suo spirito, lo trascina, lo affascina, è l'unica cosa che esiste per lui.... Jacopone non sa rappresentare nessun mondo esteriore: la sua poesia egli l'ha dentro di sè, e, lirica o drammatica, scoppia fuori, più che in parole, in singhiozzi, in gemiti, in grida, che paiono tante particelle della sua vita che si stacchino da lui, come faville che escano dal ferro infocato sotto i colpi del martello ». Da questa stessa sorgente passionale fluiscono i versi dove l'ebbrezza d'amore prorompe in singulti, e i versi dove lo sdegno contro i potenti scoppia nell' invettiva violenta e mordace. Per farsi giudice tremendo del suo pontefice massimo, ci voleva in Jacopone « un'anima forte, impavida e sicura ». [1] Non si poteva dir meglio di così. Restava ora a misurare l' impeto di quella sorgente interiore; sollevarsi dal

---

[1] *Storia della letter. ital.*, Firenze, 1879, II, p. 192 sgg.; *I primi due secoli della letter. ital.*, Milano, 1880, p. 165.

sentimento all'attività spirituale dalla quale esso veniva a mano a mano determinato; risalire, in altre parole, agli elementi dottrinali del misticismo di Jacopone per giungere al centro della sua personalità e conoscere la natura della sua coscienza religiosa. Ma il Bartoli che, nello studiare i fenomeni letterari del medioevo, generalmente si tenne alla psicologia individuale e storica delle anime rimanendo indifferente ai vari problemi religiosi ed etici, qui s'arrestò; e certo non l'aiutò a ragionare e a fondare il suo giudizio artistico un preconcetto estetico che, in quegli anni di rinascita naturalistica e paganeggiante, andava prendendo piede, velando lo sguardo di coloro che pur volevano o intendevano scrutare con oggettività le irrequiete penombre del medioevo.

Il Carducci, nel primo de' suoi discorsi sullo svolgimento della letteratura nazionale, dopo aver accennato alle grandi odi cristiane e all'Imitazione di Cristo, « il più sublime libro religioso del medioevo e un de' più dannosi libri del mondo », faceva suoi gli sdegni dei « critici e dei retori del rinascimento » e concludeva: « Tra l'aspirazione cristiana e l'arte v'è odio ».[1] « Ed è vero — soggiungeva il Bartoli — se noi consideriamo l'aspirazione pura, il puro ascetismo che rinnega il mondo, la famiglia, gli affetti più sacri, tutta la natura, tutto il bello; che si rinchiude egoisticamente in se stesso, vano contemplatore di misteri, empio tormentatore del proprio essere, selvaggio di spirito, anzi più che selvaggio, idiota che non sente, che non vede, che non intende nulla di questo stupendo libro della natura ».[2] Un lieve sorriso ci prende dinanzi a questa sfuriata, che si rigira convulsivamente su sè con la stessa ebbrezza di quel misticismo vuoto e stilizzato, che essa tende a colpire. Il problema artistico, quello cioè della forma in cui il contenuto si scioglie e vive, non esiste più. L'aspirazione cristiana che si profonda in se stessa co' suoi fantasmi o si sublima negli spazi dell'infinito, si contrapponeva astrattamente all'arte dei greci e del nostro rinascimento, arte concreta, serena, di una bellezza luminosa e tangibile, chiusa al trascendente. Per questa si negava ogni umanità a quella. Dove aleggiava lo spirito di Dio, non c'era posto per l'arte.

Il che spiega come il D'Ancona, in quello studio che servì e serve ancora di fondamento a tutte le storie letterarie, proponendosi di lumeggiare con « tutto il rigore del metodo storico » la poesia di Jacopone, si sbrighi secco secco delle laudi mistiche e neghi aprioristicamente ogni valore alla « nova filosofia », che ha schiuso al poeta uno spiraglio sul travaglio oscuro della sua coscienza. « Può intendersi

---

[1] *Opere*, Bologna, 1899, I, p. 40.

[2] *Storia della letter. ital.*, I, p. 185.

— egli nota — ciò che dicesi Teologia mistica, non veramente, se pur non sbaglio — e qui veramente sbagliava —, ciò che possa essere la mistica Filosofia, perchè v' ha contradizione ne' termini; quanto poi alla poesia, crediamo fermamente che le dottrine del misticismo ed i suoi andamenti non sieno avviamento buono a poetare, perchè la poesia vuole il concreto e le immagini della fantasia tramuta in forme reali, nè perciò paion fatte per lei tali vaporose sottigliezze. Lasceremo perciò da parte, nell'esaminare il canzoniere del Nostro, quelle poesie che cantano l' « alta nichilitade » e consimili soggetti, e tanto più quelle che pretendono trattare teologiche quistioni, nelle quali non sappiamo poi se Jacopone, dispregiatore della scienza e dello studio, potesse dirsi davvero ben ferrato ».[1] Così in nome della poesia egli, dopo aver dato uno sgambetto al poeta mistico, perchè « di poco valore » non avendo voluto « sottoporre il verbo di Dio al giogo dell'arte », ricercava nelle forme della sua lirica, ballate, danze, serenate e mattinate, l' interprete del pensiero popolare contemporaneo e, nel tempo stesso, il vindice dell'audace schiera degli zelatori, il battagliero testimone del patto di Lunghezza e l'accanito avversario di papa Bonifazio VIII. Il D'Ancona si propose quindi e solo curò di determinare e fissare, secondo criteri estrinseci e formali, i caratteri individuali del canzoniere jacoponico, ricercandovi i riflessi della leggendaria pazzia del poeta e accentuandone l'impronta di popolarità; eliminò non pochi errori di fatto, in cui erano incorsi i precedenti studiosi spinti da motivi apologetici più che da ossequiente amore alla verità; ma nel complesso, pur contrapponendosi in particolari secondari all'Ozanam, ne ripete il giudizio. Quale poeta Jacopone ha per lui duplice importanza, « perchè ci mostra quali sentimenti fervevano a' suoi tempi nel seno delle plebi, e qual forma potevano assumere nel canto. Sia che tratti i misteri della religione in forma lirica o drammatica, sia ch'egli esalti la povertà francescana e vituperi i nemici di quella, egli ha una forza ingenita, che mal potrebbesegli negare. Come quel gigante della favola che acquistava vigore toccando la terra, Jacopone è poeta, non per arte, ma per natura, ogniqualvolta attinga alle vivide fonti del sentir popolare, e ripeta le voci che scorrono per i campi e mormorano nelle selve dell' Umbria ».[2] La personalità di Jacopone si dissolve perciò e sfuma su un lontano sfondo storico, e le forme della sua poesia si presuppongono anzi che riviverle al calore di quello spirito che le ha per sè ansiosamente foggiate.

---

[1] *Jacopone da Todi, il Giullare di Dio del secolo XIII,* in « Biblioteca Umbra », I, Todi, 1914, p. 34. È la riproduzione dello scritto inserito da prima nella « Nuova Antologia », 1880, e quindi edito in *Studi sulla letter. ital. dei primi secoli,* Ancona, 1884, p. 1 sgg.

[2] *Op. cit.,* p. 107.

Col D'Ancona il giudizio critico si cristallizza in una formula che ha avuto fortuna: « Jacopone, il giullare di Dio ». Secondo lo *Speculum perfectionis*, San Francesco dopo aver effuso nel cantico delle creature il lirismo che, riempiendogli l'anima, lo portava a santificare l'umiltà terrena e a celebrare l'amore divino, in cui sentiva palpitare tutta quanta la vita dell'universo, fu improvvisamente preso da tale dolcezza e consolazione che immaginò i suoi frati vaganti per il mondo a predicare e a cantare le lodi del Signore, « tamquam ioculatores Domini ». E già fantasticando ascoltava l'idioma dei volghi soavemente ascendere verso l'espressione della bellezza e fiorire nel canto d'amore, e immaginava corsa per ogni parte la terra da mormoranti rivoli di poesia, la cui ebbrezza aveva egli sentito tumultuare nel cuore. E ancora soggiungeva: « Quid enim sunt servi Dei, nisi quidam ioculatores eius, qui corda hominum erigere debent et movere ad laetitiam spiritualem? »[1] Bella la fantasia del Santo o, se si vuole, felice l'invenzione dell'agiografo, che interpretava con evidenza plastica il pensiero che informò la sua attività « in pro del mondo che mal vive »; ma attribuirle il valore di una sicura testimonianza circa l'istituzione di una schiera di sacri giullari nel seno stesso dell' Ordine, significa lacerare con violenza la sottile trama di poesia ond'essa è tutta intessuta. Poesia senza dubbio, nè più nè meno.[2] Pur se ammettiamo che qualche frate minore richiamasse attorno a sè con istrumenti musicali o col canto di qualche strofe la moltitudine,[3] non per ciò è da supporre una vagante compagnia di cantori sacri, i quali « magnificamente laudando il Signore del cielo e della terra » chiedessero come premio alle folle commosse la penitenza.[4] Il Celanese nelle due redazioni della vita di San Francesco,

---

[1] *Speculum perfectionis*, ed. SABATIER, Paris, 1898, pp. 197-98.

[2] Le attinenze verbali che questa narrazione presenta con un passo del *Dialogus miraculorum* di Cesario di Heisterbach (ed. Strange, 1851, I, p. 359 sg.) furono additate dal TAMASSIA, *San Francesco d'Assisi e la sua leggenda*, Padova, 1906, pp. 4, 171 sg. Considerando però la differenza del processo mentale onde i due scrittori arrivano a una stessa immagine, il COSMO, in « Giorn. Stor. della Letter. ital. », 1906, XLVIII, p. 177 sgg., crede trattarsi di coincidenze fortuite. Ma l'imagine era comune e correva sulle bocche di tutti, come quella di « jongleurs de notre Dame ». Ora quando certe frasi, quasi stereotipate o colorite dalla retorica, si presentano nell'uno o nell'altro scrittore, è sempre difficile cogliere la vera e reale opinione di chi se ne serve ed è oltremodo pericoloso abbandonarsi a problematiche e frettolose deduzioni.

[3] Cfr. *Cronica fratris Salimbenis*, ed. HOLDER-EGGER, in *MG. SS.*, XXXII, p. 70 sg.

[4] Il DELLA GIOVANNA, *S. Francesco d'Assisi giullare*, in « Giorn. Stor. della Letter. ital. », XXV, p. 12 sgg., troppo deduce da un accenno fuggevole dei Tre Compagni (III, 40) e dai *Capitoli inediti dei Fioretti* (editi dal MAZZONI in « Propugnatore » N. S., I, p. 386), dove si parla di frati scambiati per « ioculatores ». Nè ha molto

le quali costituiscono, non ostante certi inquinamenti della verità, una sicura fonte, i Tre Compagni e San Bonaventura non ne fanno menzione ; [1] e sembra fuor di dubbio che i richiami a canzoni francesi e gli accenni alla letteratura d'oltralpe comuni nel Santo tradiscano la loro origine da ricordi poetici rifiorenti nella mente commossa, ogni volta l' identità o la somiglianza di una situazione psicologica richiamasse pensieri o sentimenti già suggellati dall'arte. [2] Come si potrebbe altrimenti giustificare la scarsa conoscenza che, secondo i biografi, « San Francesco possedeva della lingua gallica »? Fra Pacifico, Tommaso da Celano, Giacomino da Verona, per non ricordare Giacomo da Kant, Giuliano da Spira e Bongiovanni da Cavriana, sono i poeti curiali e colti dati alla letteratura da quell' Ordine, al quale, traendo le estreme conseguenze dall'affermazione del D'Ancona, fu ascritta la tradizione giullaresca.

« Nessuno forse meglio di Jacopone — aveva egli osservato — incarnò in sè il concetto di San Francesco ». Abbassatosi dalla « superbia dell'altura » sino a « diventare uguale all'ultimo dei lavoratori e dei pezzenti », infiammato dal desiderio di espiare la mondanità della sua vita, Jacopone avrebbe corso le terre della sua Umbria, spronando le folle verso gli aspri cammini della penitenza. « La giulleria non fu per lui un mestiero, ma una missione secondo le pie intenzioni del fondatore dei Minori ». [3] Non c'era nulla di storico in tutto questo ; era piuttosto una particolare specificazione di ciò che l'Ozanam aveva vagamente e poeticamente espresso. Quando poi di deduzione in deduzione si favoleggiò della « istituzione quasi regolare di una compagnia di sacri giullari », il D'Ancona corse al riparo e giustamente negò, pur mantenendo a Jacopone l'epiteto di giullare, di averlo mai asserito ; [4] ma ogni epiteto porta già con sè il suo destino, poichè fissa e stringe i confini entro i quali la fantasia di chi vien dopo spazia e lavora.

Atteso a determinare il particolare valore storico della poesia jacoponica, ad assegnare e chiarire le ragioni della sua estesa vitalità, a ricercare a quali fonti s'era abbeverata l'anima del poeta e da quale turbine di passioni essa era stata sollevata e travolta, il D'Ancona istituì, con labile trama di supposizioni, relazioni problematiche tra Ja-

---

valore il passo di Pier della Vigna (Huillard-Bréholles, *Vie et correspondance de P. de la Vigne*, Paris, 1861, p. 405) che rappresenta un modo di considerare satiricamente i predicatori più che un accertamento di fatto.

[1] *Acta SS.*, IV ottobre, pp. 723, 683 sgg., 42 sgg.; cfr. H. Felder, *Geschichte der Wissenschaftlichen Studien im Franziskanerorden*, Freiburg i. B., 1904, p. 62.

[2] Tamassia, *Op. cit.*, p. 163.

[3] D'Ancona, *Jacopone da Todi*, p. 11.

[4] *Op. cit*, p. 10, n. 2.

copone e le confraternite laiche dei Laudesi, che erano sorte nell' Umbria dopo il commovimento religioso manifestatosi nell'ottobre del 1260 per la predicazione e l'esempio dell'eremita Ranieri Fasani. Forse un esame dei caratteri particolari che distinguono la laude fiorita nelle conventicole dei disciplinati, allorchè questi si fissarono a stabile dimora, l'avrebbe trattenuto dall'accomunare prodotti essenzialmente distinti; o tutt'al più nelle loro differenze specifiche egli avrebbe trovato il modo di approfondire il suo giudizio critico e meglio determinarlo.

Se in qualche laude jacoponica la popolarità è offerta dal tema, se l'affannoso fervore del mistico porta il poeta a ritrarre quella vita immediata, dove tutte le forme del sentimento si corrispondono e l'amor sacro ha gli stessi accenti dell'amore profano, se l' irregolarità della rima, che però ricalca il tipo dei ritmi latini, può facilmente scambiarsi come un' irregolarità di giullare, quanto siamo lontani dalla poesia non solo di popolo, ma fatta per il popolo! Passiamo dall'uno all'altro dei numerosi laudari appartenuti a compagnie di disciplinati, e avremo un esempio di che sia l'arte popolare ne' suoi costanti caratteri di ricettività, meccanicità e imitazione. La ripetizione illogica di pensieri e di frasi consacrati dalla tradizione ecclesiastica; i giuochi di parole, le antitesi di significato, gli epiteti allacciati esteriormente dall'assonanza o profusi per ritrarre gl' infiniti sfaccettamenti di un' idea, dissolvendola invece o rifrangendola in minuzie; la rima che, impacciando lo svolgimento del pensiero, s'accontenta dell'approssimativo e cede all'assonanza, s'uniscono ora a una prolissità lenta e faticosa che, indugiandosi su un motivo per fissarlo in forma tangibile, l'altera e lo svigorisce, ora a una percezione grossolana della realtà, che è sì immediatezza ma non è ancora spiritualità, perchè ancora mero sentimento e come tale non idealizzato e innalzato alla vita perenne dell'arte.

L'anonimia che nasce dalla scarsa coscienza che l'artista ha della personalità propria, meglio che mai s'estese a siffatto genere di lirica per l'universalità del sentimento informatore e l'unicità del soggetto cui essa s' ispira; ond' è che la paternità delle più antiche laudi, ove se ne escluda le quattro cortonesi in cui si menziona Garzo dottore, resta un problema insoluto. L'opera di questi verseggiatori « non era letteraria, ma devota; agognavano essi al paradiso non al parnaso e, contenti d'aver fatto cosa utile rimando in servigio comune i sensi di pietà ond'erano tutti animati, neanche passava loro per il capo di lasciare nella laude una qualunque impronta di lavoro individuale ». [1] Del resto, aggiungiamo, doveva riuscir difficile suggellare di sè argomenti cavati pedissequamente dai Vangeli e dalle leggende agiogra-

[1] D'Ancona, *Origini del Teatro in Italia*, Torino, 1891, I, p. 155.

fiche. La stretta fedeltà alla lettera irretiva la fantasia e infrenava il sentimento. Far discendere un contenuto dalla sua astratta generalità per individuarlo, sembrava una profanazione. Sovente il rimatore era stretto dal bisogno di laudi per determinate occasioni o vincolato alla cerchia dei soggetti convenienti alla sua compagnia.

Parve tuttavia al D'Ancona che « ad una parte almeno di questi componimenti potesse appropriarsi una sicura paternità » e come « mera ipotesi », si badi, si presentava al suo pensiero il più noto e il più grande dei poeti umbri: Jacopone da Todi.[1] Anche qui lo spunto gli venne dato dall'Ozanam, che, nell' ispirazione drammatica dominante in alcune laudi di lui, aveva creduto di scorgere « les premiers essais du drame populaire en langue italienne ».[2] Ma il D'Ancona andò oltre, poichè la sua teoria circa l'origine del teatro italiano attraverso il progressivo svolgimento della laude da lirica in drammatica e quindi in sacra rappresentazione, trovava rincalzo nell' identità di soggetti che avevano ispirato Jacopone e i Laudesi, quali la venuta dell'Anticristo e il Giudizio finale.

In verità tutta una letteratura, che dai trattati ascetici va ai poemi popolari, dagli inni latini alle laudi volgari, aveva diffuso la credenza del prossimo disfacimento del mondo e il terrore del novissimo bando. I rari accenni che sull'avvento dell'Anticristo erano sparsi nelle sacre carte e nelle opere dei Padri della Chiesa, con il divulgarsi delle *Revelationes* dello Pseudo-Metodio verso il secolo nono, acquistarono maggiore consistenza, si specificarono e si fissarono; dai libri dei dotti passarono nel dominio popolare e assunsero veste poetica.[3] Non è meraviglia che nelle pie riunioni dei disciplinati perugini e da Jacopone da Todi si desse forma drammatica alla spaventosa leggenda, quando lo stesso moto del 1260 mostra, col fervore della penitenza, come fosse generale la paura della prossima universale ruina.[4]

Altrove, concretando meglio il suo pensiero, il D'Ancona avvertiva: « È probabile che non pochi cantici e misteri drammatici fossero più tardi da Jacopone composti per quelle pie ragunanze. Le quali anche

---

[1] *Origini*, I, p. 155 sg.

[2] *Op. cit.*, p. 252.

[3] Novati, *Attraverso il Medio Evo*, Bari, 1905, pp. 26 sgg., 103 sgg.

[4] Circa la letteratura latina e volgare sull'argomento, rimando solo al Mone, *Hymni latini Medii Aevi*, Friburgo, 1853, I, p. 403 sgg., e al Du Méril, *Poésies populaires latines du moyen âge*, Paris, 1847, p. 122 sgg. Come svolgimento drammatico che si perpetuerà nell'odierno Maggio, resta tipica la lauda perugina dell'Anticristo, « Rivista di Filol. romanza » I, p. 236; D'Ancona, *Origini*, I, p. 141; II, pp. 309, 316. Per un poema sull' Anticristo composto a Verona nel 1251, cfr. Meyer, *De l'expansion de la langue franç. en Italie pendant le moyen âge*, in *Atti del congresso internazionale di scienze storiche*, Roma, 1904, IV, p. 73.

appresso fecero tesoro de' suoi ritmi, e colla quotidiana ripetizione se li appropriarono, tenendo Jacopone pel più antico compositore di Laudi, o almeno per maggior maestro in siffatto genere di poesia, come ne danno prova i molti codici che ne restano appartenuti a devote Compagnie, la diffusione e riduzione dei cantici stessi alla foggia dei vari dialetti, e l'attribuzione a lui di molti non usciti dal suo labbro, ma ispirati agli stessi suoi sensi religiosi ». [1] Se non che le lunghe schiere di penitenti che, verso il mezzo del cammino della vita, Jacopone aveva visto passare di luogo in luogo, mezzo ignudi o coperti di vili sacchi, flagellandosi a sangue, implorando misericordia e cantando inni al Signore, avevano lasciato in lui ben triste ricordo. Non era quello l'ideale che egli perseguiva; per lui non era quello l'amore che attua la fede e che, secondo l'espressione di Paolo, è l'adempimento della legge, in cui lo spirito crea il suo mondo e trova la sua libertà piena e assoluta. Quello era il falso amore che, « rompendo leggi e statuti e ogni rito ordinato », non si riconosce più e non si domina, perde la sua libertà e nelle difficoltà s'abbatte e insanisce:

Amor che non è forte, mortal à enfermetate;
l'aversità l'uccide; pegio è 'n prosperitate;
l'ipocrite mostranze, che for per le contrate,
mostravan santetate de canti e de saltare. [2]

Tuttavia anche la « mera ipotesi » del D'Ancona diventò a poco a poco certezza; e la mancanza in un laudario o la scarsa partecipazione di laudi jacoponiche « così care di solito ai flagellanti » concorse spesso a testimoniarne la grande antichità. [3]

Il Galli, cui spetta il merito d'aver sollevata la questione, istituendo un confronto tra i laudari umbri superstiti contenuti in codici della seconda metà del XIV secolo e le raccolte jacoponiche, ha « constatato che una sola delle duecento laudi » da lui raccolte si può attribuire a Jacopone. È il noto contrasto tra il vivo e il morto:

---

[1] *Jacopone da Todi*, pp. 13, 37 sg.

[2] *Laude di frate Jacopone da Todi*, secondo la stampa fiorentina del 1490, con prospetto grammaticale e lessico a cura di G. Ferri, Roma, Società Filologica Romana, 1910; lauda XXXIII, 7-10. A questa edizione si riferiranno sempre le citazioni che faremo in seguito, pur modificando qualche volta il testo e l'ortografia.

[3] Renier, *Un codice antico di flagellanti nella Bibl. Comun. di Cortona*, in « Giornale Stor. della Letter. ital. », 1888, XI, p. 111; Mazzoni, *Laudi cortonesi del secolo XIII*, in « Propugnatore » N. S., 1889, p. 209; G. Fabris, *Il più antico laudario veneto*, Vicenza, 1907, p. 14.

Quando t'alegri, omo, de altura,
va, pone mente a la sepultura, [1]

motivo comune nella letteratura medievale, diffuso e parafrasato in laudari toscani e settentrionali, rispondente a pieno al sentimento religioso dei flagellanti. [1] Che se altre poche laudi hanno riscontro con la sola edizione del Tresatti, ognun sa con che riserbo vada accolta una tale testimonianza non suffragata dall'autorità dei codici e delle stampe antiche; tanto più che il metro di due di esse, composto di settenari alternantisi con endecasillabi, non ha esempi tra le poesie sicuramente spettanti al Tudertino. [2]

Soggettive e satiriche, violente contro gli ordini ecclesiastici ed il papato, informate a quello spirito di rigida osservanza al precetto evangelico che teneva scisso l' Ordine francescano in due schiere opposte, le laudi di Jacopone rimasero dapprima chiuse nell'ambiente dov'erano fiorite. Correvano, dopo la sua morte, i tempi burrascosi delle ultime tribulazioni descritte da Angelo Clareno. Le profezie gioachimite, applicate agli avvenimenti contemporanei, risorgevano gettando le loro ombre sul sogno di un prossimo rinnovamento sociale. L' idealismo di Ubertino da Casale, presa forma nell'*Arbor vitae crucifixae,* preparava le discussioni sulla povertà apostolica, cui doveva ritornare per vivere la Chiesa, o si stremava nelle lotte politiche tra gli accesi Spirituali, che non esitavano ad appoggiarsi a Ludovico il Bavaro, e il papa Giovanni XXII. [3] All'ombra discreta degli eremi, che accoglievano i fratelli tenacemente perseguiti dalle condanne e dalle scomuniche, le laudi jacoponiche continuarono a diffondersi, ravvivando l' ideale per cui il poeta aveva sofferto. Esse racchiudevano, nell' impeto di volontà virile che le anima, tale fiamma di convinzione e tale ardore del divino, che ciascuno nelle ore angosciose di trepidazione e di dubbio poteva ad esse riscaldarsi e sentire, nella necessità della lotta apertamente accettata, la promessa di una

---

[1] Lauda, XXV. Rimandando, per la conoscenza e la diffusione delle singole laudi, al Tenneroni, *Inizî di antiche poesie ital. religiose e morali,* Firenze, 1909, è opportuno far noto che non saranno citati che gli scritti di qualche valore; gli altri, informati a una critica di seconda mano, resteranno un desiderio di qualche bibliografo.

[2] G. Galli, *I disciplinati dell'Umbria del 1260 e le loro laudi,* in « Giorn. Stor. della Letter. ital. »; Suppl. IX, Torino, 1906, p. 85.

[3] F. Ehrle, *Zur Vorgeschichte des Concils von Vienne,* in « Archiv für Literatur und Kirchengeschichte », 1886, II, p. 365 sgg.; *Ludwig der Bayer und die Fraticellen und Ghibellinen von Todi und Amelia,* nello stesso « Archiv » I, p. 158 sgg., II, p. 653 sgg.; Fumi, *Eretici e ribelli nell'Umbria,* Todi, 1916, p. 5 sgg.; René de Nantes, *Histoire des Spirituels,* Couvin, 1909, p. 300 sgg.; F. Callaey, *Étude sur Ubertin de Casale,* Louvain, 1911, p. 141 sgg.

gioia maggiore. Il loro insegnamento non era di quelli che passano, perchè fondato sopra un'esperienza vissuta e sempre rinnovantesi, ogni qual volta una coscienza religiosa, sfuggendo le limitazioni e le pressioni della società, trova in sè la via dell'eterno, e, nell'armonia che s'afferma attraverso le opposte esigenze della natura, realizza continuamente il suo Dio.

Nei conventi dell' Umbria le laudi di Jacopone si conservarono gelosamente e se taluna, oltre quella segnalata dal Galli, potè staccarsi dal corpo di cui era parte integrante e passare nei laudari di qualche compagnia di disciplinati, dobbiamo cercarne la causa nel sentimento artistico del raccoglitore.[1] Solo nella seconda metà del secolo XIV, quando si temperarono le lotte tra gli Spirituali e i difensori della comunità, e il nome di frate Jacopone diventò non il vessillo di una fazione, ma una gloria dell' Ordine, anche le sue laudi cominciarono a uscire in piena luce. Il movimento dei Gesuati, quasi contemporaneo alla legittimazione della riforma idealista del Clareno mediante l'Osservanza di Paolo de' Trinci (1368), ne favorì la propagazione nella Toscana e di lì nell'Italia settentrionale.[2] L'arbitrio dei copisti non tarda allora a manifestarsi. Esso non s'arresta a quella patina d'ammodernamenti ortografici e fonetici continuamente crescenti col tempo, ma penetra nell'essenza stessa della poesia e la deturpa con rimaneggiamenti e interpolazioni. Il corpo di laudi che, negli antichi codici todini, l'editore della stampa quattrocentina del Bonaccorsi ritrovava disposto « quasi ad uno modo », si scompone per ricostituirsi secondo nuovi ed estrinseci criteri d'armonia. Quell'ordinamento progressivo dalle più semplici forme iniziali dell'esperienza mistica alle forme più ricche e complesse, quale probabilmente dovè essere nei manoscritti originari, non è più rispettato. In genere le laudi che rappresentano l'ultima fase evolutiva, quando la contemplazione, il silenzio meditativo e la preghiera muta predominano sulle forme intellettuali e ri-

---

[1] Si confronti nelle *Laudi cortonesi* (ed. MAZZONI, in « Propugnatore », N. S., 1889, II, p. 205 sgg.) quella n. 46 *Amor dolçe*, che è un rimaneggiamento della laude jacoponica che ha lo stesso principio, per opera di Garzo dottore che si menziona nell'ultima strofe. L'altra n. 53, *Troppo perde il tempo* non poteva servire che come lettura di edificazione.

[2] Il gruppo di laudi jacoponiche che, diffuso nel Veneto, costituì il fondamento dell'edizione bresciana del 1495 e derivate, passò attraverso la Toscana e risente l'influsso di laudi connesse col movimento dei Gesuati. Per questo gruppo, cfr. BÖHMER, in « Romanische Studien », I, p. 152; MAZZATINTI, *Inventari dei manoscritti delle bibl. di Francia*, II, Appendice dei manoscritti ital. della Bibl. Naz. di Parigi, p. 171 sgg.; MOSCHETTI, *I codici marciani contenenti laudi di Jacopone da Todi*, Venezia, 1888, p. 59; FORESTI, *Per la storia di una laude*, in « Giorn. Stor. della Letter. ital. », 1904, XLIV, p. 356, n. 1; si aggiunga pure il perugino H 3, di derivazione settentrionale, descritto nel MAZZATINTI, *Inventari delle bibl. d' Italia*, V, p. 143; n. 519.

flesse e l'orazione s'è ridotta a un puro moto affettivo, vengono preposte alle laudi d'azione, quelle cioè per la povertà e contro Bonifazio.[1] Talvolta si cerca di seguire un certo criterio biografico, raggruppando insieme le laudi che presentino o sembrino presentare accenni, anche se vaghi e imprecisi, a casi particolari del poeta; e con tale criterio, non sorretto da elementi oggettivamente sicuri, non si esita ad attingere anche a fonti impure.[2] Di più, dove l'espressione originaria poteva nella sua crudezza offendere il sentimento religioso del copista e offuscare quel tipo ideale di Jacopone ch'egli aveva vagheggiato nella fantasia, si sostituisce una lezione, dirò così, più ortodossa, iniziando quell'opera di mutilazioni, di rintonacature, di vernice uniforme, che culminerà con l'edizione del Tresatti. Le imitazioni superficiali, un po' levigate e un po' rassettate, di questo Jacopone in tono minore vengono a ingrossare il suo laudario, lo snaturano, gli danno quel carattere di ingenuità trasparente e infantile che, secondo il D'Ancona, doveva piacere « ai fanciulli e alle donnicciuole dell'Umbria ». Si tratta però di un misticismo di seconda mano, che s'adagia nelle forme che gli sono già fornite, amplifica e svolge dialetticamente i motivi attinti alla pura tradizione francescana, segue passivamente una dottrina senza giustificarla col bisogno di chiarire in essa le interne e contrastanti aspirazioni verso una più elevata forma di vita. Le laudi del Bianco da Siena caratterizzano questa nuova fioritura, che sbocciò tra i selvaggi virgulti delle laudi jacoponiche.[3]

In questo momento la leggenda s'impadronisce della persona del poeta. Il fuoco centrale che irradia e colora le forme della sua attività spirituale, si spenge a poco a poco e, attraverso al folle per amore di Cristo, si giunge a quella santità amorfa e incolore, che non riforma nè edifica e che può essere liberamente accettata da tutti. Esamineremo tra poco i caratteri di questa leggenda, la quale, divulgatasi indipendentemente da altri elementi venuti da una tradizione più sicura, si fonde più tardi con essi e si cristallizza nelle apologetiche narrazioni dei primi storici dell'Ordine minore. Intanto la predicazione francescana, rinascente nella prima metà del secolo XV con Giovanni da Capistrano, Giacomo della Marca, Bernardino da Siena, concorreva a diffondere la fama di Jacopone. Sentenze, accenni, motivi tratti dalle sue laudi erano posti accanto a citazioni di Dante e i loro nomi ap-

---

[1] Per ora m'accontento di inviare al Tenneroni, *I codici jacoponici riccardiani*, in « Miscellanea Francescana », I, 1886, p. 115 sgg.; è il così detto gruppo toscano.

[2] Interessano a questo proposito le osservazioni del Moschetti, *Due laudi apocrife di fra J. da T.*, Venezia, 1886, p. 11; una di esse è la laude *Udite una pazzia*, per la quale si veda la trasposizione compiuta dai copisti in due distinti apografi, Gentile, *I codici panciatichiani* (Indici e cataloghi, VII), pp. 20 sgg., 28 sgg.

[3] *Laudi del Bianco da Siena* per cura di T. Bini, Lucca, 1851, p. 3 sgg.

paiati come di due teologi esperti d'ogni dogma.[1] Togliendo talora gli argomenti e le parole dalla laude *Donna del paradiso*, il sermone si trasformava e, nell'accesa parola del predicatore, s'animava di vita intensa e si avvicinava più propriamente a un abbozzo di dramma non atteggiato ancora.[2] Ma tuttavia la poesia jacoponica non potè infiltrarsi nei laudari delle confraternite dei disciplinati, se non per esilissimi rivi. Che infatti, accettando come autentiche tutte le laudi contenute nell'edizione Bonaccorsi, assai piccola cosa è su circa quattrocento laudi trovarne solo quattro spettanti con ogni probabilità al Tudertino.[3] « I Laudesi — poteva ben affermare il Novati partendo dai primi risultati del Galli — hanno totalmente ignorato il poeta che la critica si è piaciuta asserire il loro maggiore rappresentante, il loro modello favorito ».[4]

Posto a fronte delle due contrastanti visioni in cui s'era rifranto il giudizio dell'Ozanam su Jacopone poeta, il D'Ancona in nome del metodo storico s'era risolutamente appigliato al poeta popolare per dimenticare senz'altro il mistico;[5] ma ora che la corona di sacro giullare intessuta attorno alla sua fronte sfioriva in una più appartata ombra di meditazione e di preghiera, il Novati, pure in nome del metodo storico, ritornava decisamente all'Ozanam e rinverdiva la fama del mistico

---

[1] Cfr. FALOCI-PULIGNANI, *Notizia di un sermonale francescano del secolo XV*, in « Miscellanea Francescana », III, p. 65. Altri elementi si possono radunare da un'esplorazione più ampia del materiale manoscritto; per ora, cfr. il n. 12 della Comunale di Como e il n. 130 della Bertoliniana di Vicenza, in MAZZATINTI, *Inventari*, II, pp. 26, 104.

[2] Cfr. C. DE LOLLIS, *Ricerche Abruzzesi*, in « Bullettino dell'Istituto Stor. Ital. », Roma, 1887; III, p. 53 sgg., e l'indagine compiuta attraverso i codici capistranensi dal DE BARTHOLOMAEIS, *Ricerche Abruzzesi*, nello stesso « Bullettino », 1889; VIII, p. 76 sgg., ma specialmente, per quanto riguarda Jacopone, pp. 113-17 e, per i sermoni semidrammatici, p. 137 sgg. Invano prima d'allora si cercherebbero tracce jacoponiche nell'Abruzzo, le cui laudi pubblicate dal Percopo (*Laudi e devozioni della città di Aquila*, in « Giorn. Stor. della Letter. ital. » VII-XX) spiccano per schietta impronta locale.

[3] Sono le laudi *Fiorito è Cristo* e *Piange la chiesa* (Bonaccorsi, LIII, C) rispettivamente n. 16 e n. 104 del Magliabechiano II, 1, 212 (cl. XXXV, 182) della seconda metà del secolo XV, appartenuto alla Compagnia di S. Egidio (BARTOLI, *I manoscritti della Bibl. Naz. di Firenze*, I, p. 172); e *O Cristo onnipotente* e *Quando t'allegri* (Bonaccorsi, XXV, XLI) rispettivamente n. 23 e n. 101 del Magliabechiano II, 1, 122, della prima metà del secolo XIV, appartenuto alla Compagnia di S. Spirito (BARTOLI, *op. cit.*, I, p. 139) e n. 15 e n. 101 delle *Laudi d'una compagnia fiorentina del secolo XIV*, ed. CECCONI, Firenze, 1870, pp. 10, 49.

[4] *Freschi e Minii del Dugento*, Milano, 1908, p. 250.

[5] Parimenti il GASPARY, *Storia della letter. ital.*, Torino, 1887, I, p. 132 sgg., il quale per altro segue anche il Bartoli nell'esame psicologico e deriva dal De Sanctis alcune osservazioni generali di carattere estetico; WIESE-PERCOPO, *Storia della letteratura italiana*, Torino, 1904, p. 49; BERTONI, *Il Duecento*, p. 134 sgg.

per eliminare il poeta popolare. A suo parere il canzoniere di Jacopone « non è un accozzo di rime giustapposte quasi a caso, dove si seguano senz'ordine componimenti sgorgati sotto gli impulsi disformi e incoerenti di contraddittorie emozioni. Esso ci si presenta in quella vece come la storia di un'anima, la narrazione delle vicende per cui lo spirito, infervorato nell'amore divino, giunge, sorpassando ogni ostacolo, a conseguire il suo fine supremo.... Giubilo, timore, offuscamento dell'intelletto caligante nella piena del contento: tale l'altezza perigliosa a cui guida Jacopone i suoi uditori ».[1] Le laudi ch'egli ha composto « prendendo a prestito forma e colore dai mistici della scuola agostiniana » non erano di certo destinate agli umili e incolti frequentatori delle conventicole dei Battuti, ma a « quelle anime ardenti che sotto il vessillo francescano cercavano al pari di lui la via della croce, l'unione assoluta con la divinità ».[2]

Il colpo ardimentoso del Novati, come scriveva Ezio Levi nel darne conto agli studiosi[3] — forse non gli erano in quel momento presenti le belle pagine dell'Ozanam e il nuovo perspicuo e convincente esame del Gentile[4] — il colpo ardimentoso del Novati parve al D'Ancona mancare di prove sicure, non ipotetiche e meramente congetturali, che non fossero cioè « certi canti mistici, poco o punto intelligibili ».[5] I caratteri esterni del canzoniere jacoponico da lui posti in luce e che rientravano nella categoria della poesia popolare o popolarizzata; i fini morali e pratici cui s'era assoggettata un'arte inconscia di sè, sdegnosa d'ogni ornamento e facile a scendere a particolari onde la musa culta rifugge, erano così manifesti che non si potevano d'un tratto negare. Dov'era il poeta popolare non c'era posto per il poeta dotto. Si doveva scegliere tra il giullare e il mistico, producendo di questa scelta le prove sicure. « È singolare però — osservava argutamente il Parodi — che se le prove debbono consistere in documenti, anzichè nell'interpretazione del Canzoniere, esse mancano nel modo più completo anche alle conclusioni del D'Ancona, le quali rimangono ciò che fa loro onore di essere, ma forse non vorrebbero essere: una bella e nuova costruzione individuale, piuttosto arbitraria (come sono in genere le più belle idee) di un uomo di forte intelletto e non privo, per sua fortuna, di fantasia storica! »[6] L'antico biografo di Jacopone in quella vita che fornì alla ricostruzione del D'Ancona i più accesi

---

[1] *Op. cit.*, pp. 247-49.

[2] *Op. cit.*, p. 250.

[3] « Rassegna bibliografica della letter. ital. », 1909; XVII, pp. 17-19.

[4] *La Filosofia*, in *Storia dei generi letterari*, p. 94 sgg.

[5] *Jacopone da Todi*, p. X sg.

[6] *Il « Giullare di Dio »*, in « Il Marzocco », 28 giugno 1914.

colori, pur notando, e in che modo! le occasioni, gli stati d'animo, le improvvise ispirazioni che dettero origine alle varie laudi, non ricorda affatto ch'egli s'aggirasse, santamente vaneggiando, tra il popolo, e che per il popolo, nelle piazze e nei trivi, al suono di qualche rozzo strumento, cantasse o recitasse i canti ch'egli aveva foggiato nell'ardore del suo sacro entusiasmo. L'anonimo frate che, a gloria dell'Ordine cui appartiene, raduna attorno al suo tipo di asceta i caratteri patologici che fanno di lui un maniaco e un pazzo, tace di ciò che veramente poteva rispondere alle finalità pratiche di un Ordine espressamente creato per operare tra il popolo e tornare il cristianesimo all'azione e alla vita secondo l'insegnamento di Cristo.

Ma forse erano altre le prove che si cercavano. Se Jacopone scriveva per i dotti « animati da un misticismo sottile, raffinato, aguzzato per le mille punte di forbiti sillogismi », la dimostrazione ch'egli non era un giullare ma « un filosofo meditabondo » non poteva venire che da un'ampia ricerca delle fonti mistiche.[1] Il problema di Jacopone, diciamolo così, veniva presentato sotto un nuovo aspetto, che non era poi che una nuova faccia del problema insito nella sua poesia e nella sua personalità: nella sua poesia, in cui cozzavano elementi essenzialmente antitetici; nella sua personalità, in cui lottavano l'uomo vecchio e l'uomo nuovo, la natura originaria e lo spirito in un'ansia rinnovantesi di un'armonia superiore. Il Novati contrapponeva San Francesco, il mistico pratico, a Jacopone, il mistico teorico; l'uno che ammaestra con l'esempio, l'altro con la dottrina. Ma così risolveva l'attualità dello slancio d'amore, che in Jacopone è l'affermazione energica del suo sentimento e della sua coscienza di fronte alla disciplina e all'astrattezza dogmatica, in un fatto intellettualisticamente fondato, in una teoria artificiosa, in cui muore il mistico e vive il filosofo. « Détacher le fait immédiat de son interprétation — osserva il Leuba — est la première tâche de celui qui veut arriver à comprendre le mysticisme. Cela revient à dire qu'il faut séparer, et tenir séparé, l'expérience mystique de la philosophie mystique ».[2] Certo in ogni forma mistica entrano necessariamente, in quantità maggiore o minore secondo il particolare grado di cultura, elementi intellettuali mediante i quali il mistico si riconosce, comprende le sue esperienze, coordina i dati che esse gli forniscono, le fissa in ischemi e si foggia un sistema. Ma qualsiasi altro elemento tradizionale o culturale, che non approfondisca la sua esperienza, che non determini il suo sistema, che non si fonda nella fiamma della sua spiritualità creatrice, viene riget-

---

[1] E. Levi, *l. c.*

[2] *Les tendances religieuses chez les mystiques chrétiens*, in « Revue philosophique de la France et de l'étranger », 1902; LIV, p. 442.

tato come scoria inutile, come peso che infrena i voli dell'anima verso le cime dell'assoluto. Sono però questi i momenti di sosta, quando il mistico si ripiega su se stesso per anticipare il suo avvenire e prepararsi di nuovo all'azione. Poichè la sua vita è azione, volontà che deve compiersi in quella realtà che è di là da tutte le apparenze, e nella quale è possibile vivere soltanto sottraendosi all'impero del mondo esteriore dei fenomeni, ossia morendo di quella morte che fa dire a Paolo: « non sono più io che vivo, ma è Cristo che vive in me ». Ed è il misticismo che « nel crudo sasso intra Tevere ed Arno » trasferisce Francesco in Cristo, e gli fa impresse, nel corpo affranto dai digiuni e dalle veglie, le rosse stigmate, che solo la morte potè cancellare; ideale che la schiera degli Spirituali, con volontà non mai infranta, attese costantemente a realizzare e a cui, prima del canto, Jacopone aveva consacrato la sua anima.

Rimessa a uno studio di fonti, la dottrina di Jacopone « filosofo meditabondo » poteva rivelarsi, e si rivelò infatti, un complesso di elementi comuni alla cultura contemporanea e all'ambiente in cui egli viveva, non cementati e fusi in una larga e compatta concezione. Le grandi laudi che nel canzoniere jacoponico spiccano per un contenuto dottrinale e filosofico, pur sottoposte a un esame dissolvente,[1] non hanno fatto che provare ancora una volta quel carattere di reciproca influenza tra il vissuto e il pensato, tra l'esperienza e la dottrina, che si verifica in ogni forma mistica nata e svoltasi nel seno di una religione formata. La teoria della contemplazione, cui la scuola di San Vittore aveva dato quel rilievo che i Padri della Chiesa avevano ignorato, raccostata da San Bonaventura alla visione che San Francesco ebbe sulla Verna e diffusa nel suo *Itinerarium mentis in Deum*, riecheggia anche in Jacopone; non però disnodantesi in una progressiva successione di gradi che rispondano a considerazioni filosofiche sul mondo interiore, ma ravvivata da un senso più poetico, più ingenuo e più vivo dell'efficacia della fede alimentata dall'ascetismo.[2] Per negare il giullare di Dio, il Novati affermava recisamente il filosofo; ma poichè anche la filosofia, sulla quale doveva poggiare l'intima unità del canzoniere jacoponico, si presenta solo a frammenti accidentali e incoerenti, con quale diritto potrà risorgere il sacro giullare?

---

[1] A. Gottardi, *L'« albero spirituale » in Jacopone da Todi,* in « Rassegna critica della letteratura italiana », 1915; XX, pp. 1 sgg., 73 sgg. Un più ampio esame è nel volume, venutomi alle mani quando il mio saggio era ormai da tempo conchiuso, di una distinta studiosa di problemi mistici, E. Underhill, *Jacopone da Todi, poet and mystic,* London and Toronto, 1919, p. 225 sgg.

[2] Gentile, *La Filosofia*, p. 94.

II.

La Leggenda Jacoponica.

« Che Jacopone fosse un animale perfettamente ragionevole, non oseremmo sostenerlo. La sua non era neanche, qualmente oggi si direbbe, una vera pazzia ragionante; e come si avrebbe propriamente a chiamarla non sapremmo; nè a quei tempi, per disgrazia, c'erano alienisti da battezzarla con nome esattamente scientifico di derivazione greca. Visto però che componeva versi, si direbbe che fosse affetto da pazzia verseggiante ». Questo giudizio che il D'Ancona[1] prepone all'esame del canzoniere jacoponico, non è certamente tale da promuovere quella preliminare e indispensabile concordanza d'interessi spirituali, che apre la via verso una penetrazione simpatica di un'anima mistica. Al critico che ama ritrovarsi in quell'atmosfera trasparente e lucida, dove limpidamente echeggino le voci che vengono a suscitargli fantasmi, è sempre necessario rompere il velo opaco di preoccupazioni, di tendenze, di interessi particolari che involgono il suo spirito e lo chiudono in una sfera inaccessibile. Attraverso il prisma di uno scetticismo anche più arido di quello del Bartoli, il D'Ancona osservò la leggenda jacoponica, quale si piacque foggiarla nella quiete del suo eremo un incolto e fantasioso monaco della fine del secolo XIV; e, senza alcun sospetto, dopo averne sottolineati con vivace ironia i tratti più stravaganti e caratteristici, la innalzò agli onori della storia documentata. Tale leggenda, accolta quasi integralmente nello *Specchio de l'ordene menore* volgarmente detto la *Franceschina*,[2] passò con

---

[1] *Jacopone da Todi*, p. 23.

[2] E. PERCOPO, *La vita e le laudi di fra J. da T. nello « Specchio de l'ordene menore »*, in *Due studi sulle laudi di J. da T.*, Bologna, 1886, p. 255 sgg. (estr. da « Il Propugnatore », XX). Non credo, contro il TENNERONI, *Lo Stabat Mater e Donna del Paradiso*, Todi, 1887, p. 26 n. 2, e *Le laude e Jacopone da Todi*, in « Nuova Antologia », 1906; fasc. 828, p. 623 n. 1, che questa vita preceda l'altra pubblicata dal Tobler nella « Zeitschrift f. rom. Phil. », 1878; II, pp. 25-39. La *Franceschina* fu scritta da Jacopo Oddi prima del 1488 (WADDING, *Scriptores*, s. v.; SBARAGLIA, *Supplementum*, p. 375; VERMIGLIOLI, *Biografia degli scrittori perugini*, Perugia, 1829, II, p. 141; IACOBILLI, *Bibliotheca Umbriae*, Foligno, 1658, I, p. 145), anzi si dice da lui compiuta nel 1474 (WADDING, *Annales Minorum*, VI, 799); accettando però altra ipotesi circa il compilatore scenderemmo alla prima metà del XVI secolo (cfr. « Miscellanea francescana », IV, p. 127; VI, p. 100 sgg.), sempre più lontano dal tempo cui ci riportano i caratteri linguistici e paleografici del manoscritto tobleriano. Le divergenze circa il numero delle laudi si devono al fatto che i compilatori tenevano presenti laudari diversi.

lievi modificazioni e arbitrarie aggiunte nella prefazione all'edizione romana (1558) dei Cantici di Jacopone curata dal Modio, [1] e costituì quasi l'unica fonte cui si abbeverarono quanti da allora fecero oggetto di studio la figura del nostro poeta. [2] Ma come ne sono oscillanti i fondamenti! È vero che in ossequio alla tradizione la quale, pur alterando e sconvolgendo i fatti, racchiude talvolta elementi di verità, non si ha il coraggio di negarle qualsiasi fede; ma tra l'interpretazione del Canzoniere e le strane elucubrazioni dell'anonimo compilatore bisogna una buona volta risolversi e prender posizione.

Già il Bertoni ebbe a notare che, nella prima parte dell'antica Vita pubblicata dal Tobler, è manifesto l'influsso della leggenda francescana commista con altri elementi forniti dall'agiografia medievale. [3] Nè ciò riesce strano a chi conosce i metodi dei compilatori di leggende attesi a diffondere il meraviglioso attorno al proprio eroe, i cui caratteri individuali e storici sfumano e si dissolvono dinanzi al tipo ideale che essi vagheggiano e che grandeggia nella loro fantasia. Motivi comuni, reminiscenze vaghe e fluttuanti, episodi applicati indifferentemente all'uno o all'altro santo vengono, quasi inconsciamente, radunati e fusi in una nuova sintesi fantastica, che si ravviva e si colora dell'immagine altissima di Cristo, quasi sempre riflessa in ogni tipo agiografico. [4] Senza dubbio casuali rassomiglianze sono quelle rilevate dal Bertoni tra la morte improvvisa di Monna Vanna, che fu per Jacopone principio d'una vita nuova e dolorosa liberazione d'ogni allacciamento mondano, e la conversione di Sant'Endeo alla vista della morta fidanzata e quella dei ladroni che, nella vita di Santa Crestiana, si volgono a Dio, conoscendo il martirio di lei. [5] Non fa bisogno, per cogliere la leggenda in atto, risolvere i vari elementi di cui essa

---

[1] Qui per la prima volta appare la sciocca affermazione che Iacopone ricercò « parole rozze e vili per non partirsi giammai dal suo principale intento di voler essere sempre abbietto.... e si vede haver fatto un miscuglio di lingua et Todina e Siciliana e Calabrese e Napolitana e Romanesca ancora. Oltre che pare che di tutti questi idiomi.... habbia le parole più rozze ».

[2] Rader, *Viridarium Sanctorum*, Monaco, 1614, II, p. 95 sgg.; Wadding, *Annales Minorum*, Lione, 1628, II, p. 705 sgg.; Lione, 1635, III, p. 50 sgg.; *La vita di Jacopone di fra Mariano,* ed. L. Oliger, in « Luce e Amore », 1907, pp. 419 sgg., 473 sgg.; Possevino, *Vite de' Santi e Beati di Todi,* Perugia, 1597. pp. 98-113; Jacobilli, *Vita de' Santi e Beati dell'Umbria,* Foligno, 1661. III, pp. 215 sgg.; *La vita di J. da Todi,* ed. N. Dal Gal, in « Verna », 1906; IV, p. 386 sgg.

[3] *La leggenda Jacoponica,* in « Fanfulla della Domenica », 10 giugno 1906; cfr. Novati, *Freschi e Minii,* p. 245; Tenneroni, *Le laude e Jacopone da Todi,* p. 627; ma chi ha sinora meglio determinato il carattere della leggenda è il Parodi nell'articolo citato.

[4] H. Delehaye, *Le leggende agiografiche,* Firenze, 1906, p. 41 e passim.

[5] Acta SS., marzo III, p. 269; giugno IV, p. 388.

si compone in una enumerazione di fonti o, misurando tutto alla stregua di un intransigente razionalismo, negare il fondamento reale di certe situazioni psicologiche solo perchè esse trovano riscontro in leggende anteriori.

Ci sono momenti dolorosi nella vita, che gettano nell'animo un pauroso sgomento e fanno attorno a noi un silenzio che dà il senso della morte vicina; momenti in cui l'anima, completamente sciolta da ogni legame col mondo esteriore, si ripiega su sè e muore veramente agli affetti terreni, per vivere delle eterne aspirazioni del cuore e contemplare e venerare le cose divine. Per una di queste strette dolorose passò Jacopone, nè io credo si possa negar fede ai dati tradizionali raccolti « da frati antichi digni de fede », secondo i quali l'antico procuratore, vivamente colpito da una domestica sciagura, che distruggeva d'un colpo la sua felicità, « comenzò per uno mirabele modo e lume divino ad aprire li ochi e considerare la vita sua, pasata tanto fore de la vita de Dio e de la salute sua, che ennanti era stata ceca e paza, la quale lu precipitava allo 'nferno sensa alcun dubio. Onde che da quello en poi, come lui era viso totalmente al mondo e alle suoi vanitade, cussì se despose de vivere tuto ad Cristo e alle vertude ».[1] Quali poi siano state le forme della sua penitenza e del suo umiliarsi dinanzi al mondo, noi non sappiamo nè c' importa saperlo. Ad ogni modo non potremmo accettare a occhi chiusi quello che ci è stato tramandato. Il racconto degli eccessi di mortificazione e di furioso e pazzesco avvilimento di sè medesimo, cui egli si sarebbe abbandonato nel primo periodo della sua conversione, fu in parte dedotto, seguendo gli stessi procedimenti esegetici che vediamo applicati nelle *razos* trovadoriche, dalle sue stesse laudi o da laudi che gli erano state posteriormente attribuite. Raccolte e ordinate secondo i più appariscenti tratti psicologici o biografici che in esse traspaiono, esse furono liberamente parafrasate per dar rilievo a particolari accessori e insignificanti o stornate dal loro vero significato per soddisfare al fine propostosi dal compilatore nella sua opera di agiografo più che di storico.

In una delle ultime laudi, in cui l'ebbrezza d'amore tumultuante nel cuore del mistico annunzia l' indissolubile unità di chi si è finalmente identificato con l'oggetto del suo desiderio, Jacopone contempla il suo passato, ricorda gli ostacoli che gli attraversarono il cammino e tenta di dare una voce all'inesprimibile gioia che è e sarà tutta sua, perchè gli altri non giungeranno a comprenderla nè egli la potrà loro comunicare:

---

[1] « Zeitschrift f. rom. Phil. », II, p. 27.

Per comperar amor tutto aggio dato
lo mondo e mene tutto, per baratto;
se tutto fosse mio quel ch' è creato
darialo, per amor, senza omne patto;
e trovome d'amor quasi engannato,
chè, tutto dato, non so dove so tratto;
per amor so desfatto, pazzo sì so tenuto;
ma, perchè so venduto, de me non ho valore.
Credeame la gente revocare,
amici che me fuoro, d'esta via;
ma chi è dato più non se può dare,
nè servo far che fugga signoria;
prima la pietra porriase amollare
ch'amor, che me tiene 'n sua bailia;
tutta la voglia mia d'amor si è enfocata,
unita, trasformata: chi tollerà l'amore? [1]

Ebbene, sotto la penna dell'agiografo ciò che era passione ed espressione lirica si trasforma in un dato autobiografico sicuro e, con qualche frangia più o meno elegante, senza rispetto alcuno della verità storica, s'incastra nella narrazione dei primi atti di penitenza. « Aviva lasata onne pratica tanto delli parenti quanto delli compagni e como fatuo era tenuto e reputato da onne gente. Li suoi consanguinei con multa vergogna e confusione lu vidivano reprendendolo e vilanegiandolo como pazo, advegna che prima facissero lo loro podere de revocarlo de quello c'avia comenzato; ma, vedendo che per nullo modo lo podivano removere de la sua openione, se misero en pace, bench'assai molestamente e con massima vergogna lu portavano, enperò che faciva alcuna volta cose che apo li omini del mondo parivano de massima stoltizia, ma apo Dio erano de singulare sapienzia ». [2] Anche l'episodio di Jacopone che per la virtù « del desprezo de se medesimo » appare nudo in pubblico, reggendo un basto d'asino, tenendo « lu saccodagno con la boca » e camminando « colle mane e colli piedi all'areto come fose una bestia asinina », non ha probabilmente altra origine che un' interpretazione fantastica di due versi della famosa laude scritta dalla prigione:

Fama mia. t'aracomando al somier che va raghiando;
può la coda sia 'l tuo stando, e quel te sia per
[guidardone. [3]

---

[1] Bonaccorsi, laude LXXXX 27-43; il che spiega come questa laude inizi la serie jacoponica nei manoscritti toscani.

[2] Vita, p. 27.

[3] Bonaccorsi, laude LV 72-73; *Vita*, p. 27.

Il « mirabile odio di sè » che il mistico, anche nelle tenebrose angustie del carcere sotterraneo continua ad esaltare come il mezzo migliore per elevarsi, al di sopra d'ogni sentimento umano e d'ogni particolare affezione, là dove l'amore s'annega in un mare infinito, ha sfrenato il volo alle rozze e ingenue fantasie de' suoi postumi ammiratori. Incapaci di comprendere la realtà spirituale chiusa in una immagine o metaforicamente espressa, essi hanno sentito il bisogno di materializzarla, di rivestirla di forme sensibili, di adeguarla alle possibilità del proprio pensiero e del proprio sentimento. E alla loro mente s'affacciava il vecchio tipo del folle per Cristo, che, ormai stilizzato dall'agiografia medievale, s'era rinnovato nella leggenda francescana con la santa semplicità di Ginepro e di Egidio. [1] Nessuno infatti oserebbe trarre conclusioni sicure da questi versi, che costituiscono il motivo dominante d'ogni vita ascetica:

O mirabel odio mio, d'omne pena ài signorìo;
nullo recepi engiurìo; vergogna t'è esaltazione.
Nullo te trovi nemico; omnechivegli ài per amico;
io solo me so l'inico contra mia salvazione. [2]

Ma il nostro anonimo, riportandoli al periodo di vita eremitica trascorso da Jacopone prima di entrare nell'Ordine francescano, non tarda con sicurezza a concludere: « Onde per queste suoi parole podemo apertamente comprendere che en quisti dece anni portò molte vergogne e desonori, le quale iso, enfocato de quello suo amore Yesù Cristo lu quale portò tante vergogne per la umana generazione e però iso portò volentieri e volontariamente. E non tanto aspetandole con aliegro core, ma le andava cercando, e per questa via fece el suo fondamento del desprezo de se medesimo; e benchè molte cose io ne podese dire meravigliose.... le tacio per non esere tropo longno e anco perchè non l'ho trovate molto autentiche ». [3] Con tutto ciò l'esempio tipico che dimostra fino a qual punto di arrendevolezza giunga la buona fede del narratore, o, se si vuole, a quale estremo di coraggiosa disinvoltura egli arrivi nell'inventare le sante pazzie del suo eroico confratello, è quello che ci è dato a proposito della laude *O iubilo del core.*

Narra il nostro biografo che essendo Jacopone « una volta tentato de mangnare d'una coratella.... como vero combattetore contra li vizii, volse tenere la via de mezo, cioè de contentare el corpo e l'anema. E tanto fece che procura una coratella, la quale, como l'ebe, l'apicò ne la cella dove lui dormiva. E la matina, quando era l'ora del mangnare, e lui andava e resguardava quella coratella e tocavala

[1] TAMASSIA, *op, cit.*, p. 168 sgg.
[2] Bonaccorsi, laude LV 58 61 cfr. IV, 11-14.
[3] Vita, p. 29.

on poco colla facia e poi tirava via e, secondo la usanza, l'altro dì faciva el simele. E tanto stete cussì quella coratella che enverminì, e puzava sì forte che se ne sentiva per tuto el dormetorio. E fra Jacopone onne dì la visitava e tocavala col volto con molto piacere, per confondere el vizio de la gola ». Quando finalmente i frati, avvertiti dalla puzza, andarono alla cella di Jacopone e ne scoprirono la causa, non si lasciarono commuovere dalla santità del fine cui aveva egli mirato e, senza alcun indugio, « lu pigliarono e, pesole sensa tocare terra, lu portarono ne lo necessario e miselo dentro en quella puza dicendo: Poichè te sa cussì bona la puza, toglitene e saziatene mo quanto tu voli. La qual cosa fra Jacopone recevette con tanta alegrezza como uno goloso affamato fose stato posto ad una mensa piena di soavissimi cibi, et estando lì dentro tuto giubilando, cantando ad alta boce quella lauda che comenza *O iubilo del core che fai cantare d'amore.* E cantando fra Jacopone en questu giubilu en quello luoco cussì fetente, et eccote quello consolatore vero delli aflicti et escunsolati Jesu Cristo beneditu che gli apparve en quello luoco ». [1]

Se in vista dell'ammaestramento morale che si proponeva il biografo, considerata anche la sua ignoranza, potremo far forza a noi stessi e perdonargli d'aver turpemente sconciato il fervido canto di Jacopone scambiando il giubilo del cuore col giubilo della coratella, non potremo però trattenere le nostre meraviglie nel veder documentato con questa bizzarra invenzione il carattere d'improvvisazione, che il D'Ancona riconosceva nella poesia del suo sacro giullare. [2] Ben altra letizia era quella che moveva Jacopone al canto. Egli era allora giunto, come vedremo, a quegli ultimi gradi dell'esperienza mistica, quando la preghiera si fa muta e il cuore trepida in una aspettazione gioiosa e nel silenzio sacro risuonano misteriosamente le parole di Dio. Chi ha ascoltato quelle parole, sa il giubilo del cuore che esce in voce mentre la « lengua barbaglia e non sa que parlare ». [3] Tra mistico che cerca ansiosamente i tesori nascosti dietro il silenzio e il il frate che mortifica la gola con la coratella non è davvero possibile restar ancora in dubbio. [4] Le stravaganze e le frenesie che, secondo

---

[1] Vita, p. 34.

[2] *Jacopone da Todi*, p. 37. Anche l'UNDERHILL, pur mostrandosi generalmente scettica, non sa rinunziare alla probabilità di veder documentate con questa narrazione le stranezze di Jacopone in contrasto con la disciplina de' suoi confratelli (*Op. cit.*, 114 sgg.).

[3] Bonaccorsi, laude LXXVI.

[4] Le osservazioni che L. OLIGER, in « Catholic Encyclopaedia » s. Jacopone da Todi, e del GARDNER, *The Poet of the Franciscan Movement*, in « Constructive Quartely », giugno 1914, fanno in difesa dell'antico biografo contro le negazioni forse troppo assolute del Bertoni, non s'ispirano che al timore di vedersi mancare, quasi che la sua poesia non bastasse, ogni documento sul carattere di Jacopone e a un ossequio, per quanto attenuato, alla tradizione corrente.

un'erronea e grossolana interpretazione delle sue laudi, furono addebitate a Jacopone, e che i critici con strana petizione di principio hanno visto riflesse nel suo canzoniere, non esistettero dunque che nella fantasia del suo panegirista. Egli le trascelse dal repertorio dei luoghi comuni dell'agiografia medievale e le colorì con tocchi di un realismo così esagerato che provoca il disgusto e annulla la delicata soavità di quegli episodi della leggenda francescana, che dovevano esser presenti al suo spirito e che in noi rivivono solo per ragion di contrasto.

Non casuali infatti sono i riscontri tra la vita di San Francesco, che costituisce, per così dire, il termine comparativo, e questa di Jacopone, tutta pervasa dal sentimento, ma un po' manierato e falsato, di disprezzo della fama mondana, quale spira nelle parole del Serafico che a fra Leone ragiona della perfetta letizia.[1] Giudicati pazzi e svillaneggiati dai fanciulli, amanti della santa povertà, tutt'e due, considerando « la smisuranza et incomprensibile alteza de Dio e lo profondo e la baseza de la miseria e frageletà umana », acquistano un « meraviglusu lume del conossimento di sè » che li guida alla contrizione e alla preghiera; tutt'e due si spogliano nudi dinanzi a Dio per far rinunzia completa del mondo e delle cose sue; tutt'e due in punto di morte ricevono l'improvvisa visita, l'uno di Giacomina di Settesoli, l'altro di Giovanni della Verna, misteriosamente avvertiti.[2]

Non è senza interesse stabilire a quale delle due schiere, in cui s'era diviso l'Ordine francescano, appartenga il nostro compilatore, per poter misurare il valore delle fonti orali, cui afferma, nella prima parte della sua Vita, d'aver attinto. Volendo esaltare la « religione de li frati menori », della quale egli era parte, attese a presentarci in Jacopone il « servo de Dio, fedelle e vero figliolo di santo Francesco en tutte le cose le quale s'apertenivano alla vera observanza de la regola ». Venerabile contemplatore della passione di Cristo e suo cavaliere, Jacopone è ammaestrato dallo Spirito Santo, ma non acquista la sua vera libertà nè sale « per la scala de le vertude » se non quando gli sono schiuse le porte del convento. Se però osserviamo quale superficiale sguardo sia concesso alle laudi in cui Jacopone inneggia alla povertà, desiderata, si badi, « non tanto nella sua religione ma eziandio en tute l'altre », e quale trascurabile accenno sia fatto alla sua prigionia « a petizione di papa Bonifazio », senza spiegarne il motivo, anzi fraintendendo la laude cui essa diè origine; se notiamo ancora come si porti al 1296 la data della sua morte, saltando gli anni tempestosi quando in lotta col papato vibrò le sue violente invettive, non esi-

[1] *Actus*, ed. Sabatier, p. 24.

[2] Vita, pp. 28, 30.

tiamo a riconoscere nel compilatore un frate conventuale. e nella vita descrittaci il tentativo di liberare dalle ire di parte una figura che risaltava nell'Ordine e il cui nome era stato un tempo segnacolo in vessillo.

Nel fervore delle dispute tra gli Spirituali e i difensori della comunità, è naturale che dall'una e dall'altra parte si perdesse il senso della misura e che si tentasse di gettare il discredito sulle figure più rappresentative, che militassero o avessero militato nelle schiere avversarie. La voce del poeta che aveva cantato l'assoluta povertà come l'unico bene concesso all'uomo su la terra, come l'unica via per affrancarsi dalla schiavitù delle cose periture e ascendere al terzo cielo ove Dio si rivela, doveva sonare mal gradita nei chiostri, dove la primitiva austerità della Regola declinava e precipitava a corruzione. Che altro restava se non contrapporre all'entusiastica ammirazione verso di lui, l'ironico sdegno e i sarcastici sorrisi? Lo spirito di rigida osservanza che informava le laudi di Jacopone, le parole che alcuni devoti avevano da lui raccolte e conservate come sacre memorie, erano in tutto rispondenti a quell'idealismo, che Ubertino da Casale aveva chiuso in un compatto sistema, e dal quale s'erano venute deducendo le estreme conclusioni. Ma sottraete a quell'idealismo la base sentimentale su cui era sorto; misurate alla stregua della realtà le teorie che l'avevano dialetticamente esposto, e tutto precipiterà vuoto di significato. Anche la santa pazzia di Jacopone sarà una pazzia vera e propria, senza il nome greco di cui il D'Ancona lamentava la mancanza. E un'eco di quei furori, ormai sbolliti anche nelle file dei Conventuali dopo che gli Spirituali avevan fatto ritorno nell'ambito dell'ortodossia, par sentirsi nelle parole dell'anonimo là dove spiega i moventi della laude *Sopr'onne lengua amore:* « la quale lui conpose a confutare e mozare certe lengue serpentine, che avivano parlato contra di lui, dicendo che fra Jacopone era uno fantastico e tuto quello che aviva dito erano fantasie fondate en paglia e che figurava la divinitade quando per un modo e quando per un altro, e quasi volendo dire che lui avesse fantasteca opinione et erase en qualche cosa ».[1] In tal modo tra gl'incolti fiori della leggenda, che il biografo religiosamente raccolse e legò in mazzo, s'è inavvedutamente inserto qualche rigido rovo, germogliato da tempo nell'ambiente in cui egli viveva; ma le spine pungenti erano ormai state frante o smussate dalla pietà, dall'ammirazione e dall'oblio.

Più profonda e riflessa che non appaia dalla leggenda fu senza dubbio la vita spirituale di Jacopone dopo la sua conversione. Chè infatti non è a credere, come osservava l'Ozanam, che l'antico pro-

---

[1] Vita, p. 38.

curatore con la rinunzia alle vanità mondane, con l'addio detto ai libri, col mortificare il proprio orgoglio e torturare il proprio corpo nel fervore d'ascetismo che l'aveva pervaso, potesse d'un tratto spogliarsi di quegli abiti intellettuali, acquisiti nello studio della scienza giuridica a' tempi delle sue giovanili vigilie. Per le anime dotate di una profonda sensibilità emotiva, la prova del dolore è una crisi tanto più rapida quanto più intensa; dalla quale si risollevano con una di quelle decisioni che impegnano tutta la loro volontà per tutta la loro vita. Dall'angoscia senza conforto passano rapidamente all'esaltazione gioiosa dello spirito, che muove alla conquista di una nuova realtà; dalla gelida tenebra che li ha avvolti, escono nella luce che non saprà tramonti. La conversione, che implica l'adesione a un sistema di vita religiosa, non è però che l'inizio della loro vita interiore. Dopo averla tutta intravista in un bagliore fugace, essi dovranno costruirla a grado a grado, con frammenti strappati dal fondo della loro anima, col desiderio insoddisfatto di una più viva armonia e di una maggiore bellezza. L'attività intellettuale di un tempo, non più volta verso l'azione esterna, materiale e pratica, ma verso un'interiorità che è approfondimento senza limiti, non si svigorisce, anzi si rafforza al contatto di una realtà intuitiva e permanente, che trascende in certezza qualsiasi forma di conoscenza. Nelle nuove esperienze essa si raffina, determina i sentimenti e, nelle conclusioni estreme, tende a sopprimere le restrizioni e le riserve che sono loro imposte, per raggiungere l'immediatezza della fede e del suo oggetto.

Per questi spiriti, cui la verità si manifesta come un lampo che trae dall'oscuro anche le cose più occulte, la rinunzia rimane l'unica via aperta verso l'infinito e la loro aspirazione verso la vita non può tradursi che in un nostalgico desiderio della morte:

> Non posso esser renato s'io en me non so morto,
> anichilato en tutto, e l'esser conservare
> del nichil glorioso.[1]

Poichè la rivelazione di una realtà superiore è una luce baleuante sopra un abisso. Qualsiasi conoscenza presuppone la coscienza della relazione che passa tra colui che conosce e la cosa conosciuta. Ma la conoscenza immediata, ponendo di necessità l'esistenza di un finito in contrapposizione a un infinito, di una coscienza finita distinta e opposta al suo oggetto infinito, separa il relativo dall'assoluto, l'uomo dalla verità, la natura da Dio. Trascendere la propria natura con le sue debolezze, con le sue miserie, con la sua sensualità, col suo orgoglio, per ritrovare Dio che la trascende, è l'atteggiamento del mi-

---

[1] Bonaccorsi, laude XXXIX 57-59.

stico. Si riaccende l'eterno dualismo tra materia e spirito, tra anima e corpo. Per isolare lo spirito dalla natura e realizzare la libertà morale nella sua pienezza, bisogna recidere ogni vincolo col mondo dei sensi, crocifiggersi in Cristo per risorgere con lui. E tale è l'esperienza dualistica che sta a fondamento del misticismo di Jacopone.

Noi conosciamo di lui alcune sentenze che, precisando le linee della sua vita interiore, rappresentano come il frutto della sua costante aspirazione verso una forma di religiosità perfetta, in una perenne comunione con Dio. Forse sono gli insegnamenti impartiti a' suoi confratelli negli anni gravi della sua agitata vecchiezza; e in esse parlano, con una sincerità superiore a qualsiasi documentazione indiretta, l'amico di Angelo Clareno e il testimone del manifesto di Lunghezza. A torto sono state finora trascurate; perchè c' è in esse quanto basta per adeguarci con maggior sicurezza al suo canzoniere e conoscere quali sentimenti esso potè suscitare nell'ambiente dove s'era primamente diffuso. Una tradizione che non ha dimenticato nè la fiera apostrofe contro Bonifazio nè i patimenti dal poeta sofferti, ce le ha gelosamente conservate, miste però con altre sentenze probabilmente aggiunte più tardi e ricavate dalla libera parafrasi di qualche laude. Le raccolse verso il 1385 fra Bartolomeo da Pisa, nel suo *De conformitate vitae beati Francisci ad vitam Domini Iesu*, facendole immediatamente seguire a uno schematico accenno alla vita di Jacopone, « vir mirandae sanctitatis et totus ardens in Dei amore ».[1] Ma prima d'allora esse dovevano aver avuto una notevole diffusione orale e manoscritta, se ne troviamo tracce nel *De planctu Ecclesiae*, che frate Alvarez Pelayo scrisse, lontano dall' Italia, verso il 1330 e il 1332. Durante la sua dimora ad Assisi, sui primi anni del secolo XIV,[2] egli probabilmente conobbe o sentì ricordare con ammirazione e con lode Jacopone, da poco liberato dal carcere, e di lui « frater minor perfectus » serbò un duraturo ricordo.[3] Estratte dal libro di Bartolomeo o forse già divulgate a parte, tradotte in volgare insieme con un altro trattatello ascetico, che i manoscritti concordemente assegnano a Jaco-

[1] « Analecta Franciscana », Quaracchi, 1906; IV, p. 235 sgg. La frase è da Bartolomeo estratta dal *Catalogus Sanctorum Fratrum Minorum*, ed. L. Lemmens, Roma, 1903, p. 9.

[2] A. Amaro, *Fr. Alvaro Pelagio,* in « Archivo Ibero-Americano », 1916; III, p. 5 sgg.

[3] « Dicebat etiam frater Jacobus Benedicti Tuderti frater minor perfectus. Ego tamen curarem si viderem pulchram faciem mulieris quantum si viderem caput asini », *De planctu Ecclesiae,* Venezia, 1560, c. 196r-b. Il passo è riportato testualmente nella *Chronica XXIV Generalium Ordinis Minorum,* in « Analecta Franciscana », 1897, III, p. 460; si riferisce al « De quatuor pugnis animae » di Bartolomeo, *op. cit.*, p. 237. Già sin d'allora i Detti dovevano perciò aver avuto una redazione scritta; ma qualcuno fu aggiunto più tardi.

pone,[1] tali sentenze furono generalmente fuse dagli storici dell'Ordine minore con la leggenda che abbiamo or ora esaminata,[2] senza accorgersi che due tipi del tutto opposti stavano a fronte e che, accettando l'uno, si doveva necessariamente escludere l'altro.

In quelle sentenze e in quel trattato si riversa il contenuto di una esperienza individuale; la quale, rotto il cerchio dell'ansia dolorosa in cui s'era rinchiusa, sente la necessità di chiarirsi di fronte ad altre anime che attendono la parola che illumini e, per chiarirsi, di approfondire l'analisi interiore e di nettamente determinare la sua posizione nelle questioni religiose e morali, che si agitavano in quello scorcio ultimo del secolo XIII. Non vi sono novità; è più tosto l'eterna novità che consiste nel riportare nel sacro recinto della propria coscienza ciò che gli altri pongono nelle formule e nei riti, nel sollevarsi al di sopra dei fenomeni sensibili e dei dati immediati della conoscenza sino all'essere che non muta. Non costituiscono un sistema, ma frammenti di sistemi; echi lontani delle idee neo-platoniche, che sogliono dare ad ogni affermazione mistica il sustrato dottrinale e che tornano a galleggiare da misteriose profondità ogni qual volta si rivive lo spirito del Vangelo. Ma allora, dopo gli sforzi dialettici dei Vittorini e di San Bonaventura, erano largamente diffuse;[3] e in Jacopone si presentano spoglie di ogni carattere artificioso e astratto e ridotte al loro originario slancio sentimentale.

Egli diceva: « Qualunque vuole alla cognizione della verità con brieve e diretta via pervenire e la pace perfettamente nell'anima possedere, conviene che totalmente si esproprii dell'amore d'ogni creatura e ancora di sè medesimo, acciò che totalmente si getti in Dio, non riservando a sè alcuna cosa, nè eziandio el tempo, acciò che niuna cosa per proprio senso provega e che sempre sia disposto e subietto alla guida divina e alla sua vocazione. Chi vuol con Dio esser congiunto, conviene che non riservi alcun mezo intra sè e Dio. Tanti sono i mezi, quante sono le cose che ciascuno ama. Adunque, acciò

---

[1] E. Böhmer, *Jacopone da Todi*, in « Romanische Studien », 1875; I, p. 132 sgg.; cfr. Mariano da Firenze, *Compendium Chronicarum fratrum minorum*, in « Archivum Franciscanum Historicum », 1909; II, p. 628.

[2] Rader, *op. cit.*, II, p. 98; Wadding, *Annales*, III, p. 52-55; Marco da Lisbona, *Croniche de' frati minori*, Venezia, 1606, II, p. 368 sgg.; e la citata Vita di fra Mariano, in « Luce e Amore », IV, p. 419 sgg., 473 sgg. Ignora invece la leggenda Pietro Rodolfo da Tossignano, *Historiae Seraphicae Religionis*, Venezia, 1586, pp. 109 sgg. La *Franceschina* per altro inserisce solo qualche Detto applicandolo al contenuto di alcune laudi, per quanto posso arguire da un'annotazione del D'Ovidio, in Percopo, *op. cit.*, p. 260. Del resto i capitoletti di Bartolomeo « De studio animae ad virtutes » e « De quaestione inter rationem et conscientiam » non sono che parafrasi delle laudi, ed. Bonaccorsi, XXXVI, XLIX.

[3] Cfr. Callaey, *Ubertin de Casale*, p. 77 sgg.

che non sia impedita la congiunzione di Dio, sia tolto del mezo ogni amore ». Staccarsi dalla natura, perchè nella sua solitudine lo spirito trionfi; fare il deserto attorno a noi, per sentirci più noi, non è che uscire dal tempo e dallo spazio per ritrovarsi, secondo l'espressione di maestro Eckhart, nell'eterna corrente dove Dio fluisce in Dio. « Da poi che l'anima s'è totalmente espropriata da ogni amore creato ed ha cordialmente vera povertà di spirito, però che ella non si diletta d'alcuna creatura, allora è tratta ed empiuta dal divino amore, nel quale s'è totalmente gittata.... Allora incomincia a essere illuminata da essa verità, la quale è Dio. Ed in questa verità vede la verità di tutte le creature e cognosce le cose vili come vili e le preziose come preziose. E in questo lume vede la viltà di tutte le cose terrene ed il danno che si può conseguitare per la affezione d'esse, sì che non permette d'essere ingannata da loro, avenga ch'ella vega molti che vanno dopo esse.... Ma non solamente per questa espropriazione l'anima conseguita la detta grazia del lume della verità, ma ancora la grazia della pace e della stabilità, e allora veramente Dio abita in essa, e non sta mai se non è in abitacolo di pace. Onde tale anima in ogni tribulazione, danni, ingiurie e pressure, riserva la tranquillità e pazienza, ed è stabile e forte, sì però che s'è totalmente a Dio commessa, e conforme alla sua volontà; per la qual cosa considerando que' mali avenire per volontà di Dio, con lui si concorda. E non solo pazientemente, ma eziandio volentieri ogni cosa patisce, sì ancora però che essa s'è totalmente gittata in Dio, ed ivi sta; onde le parole ingiuriose o danni temporali e l'altre simili cose, eziandio esso mondo, non attingono a lei, però che non possono ascendere a Dio, ove l'anima ha constituita la sua eredità, e molto meno la toccano, però che non è mescolata con loro e non la truovano dov'ella era consueta d'essere ».[1]

Espropriarci dunque e morire a tutte le cose, disperarci totalmente di noi e di tutte le creature per gettarci confidentemente in Dio, tale è l'insegnamento del mistico che si è obliato in Dio per conoscere e amare. Ma chi anela di raggiungere questa realtà, che trascende la natura nostra e che è nella sua oggettiva pienezza e tutta la possediamo quando questa è dissolta, sente che il mezzo migliore per spengere ogni fiamma d'amore particolare, per cancellare ogni minimo desiderio, per troncare ogni legame col mondo esterno e uscire di sè, non può altro essere che l'odio proprio. « Onde non solamente dee l'uomo odiarsi, ma eziandio volere essere odiato. E a questo odio perfetto viene l'uomo per questo modo. Imprima dee l'uomo diligente-

[1] Mi servo della traduzione pubblicata dal Böhmer, in « Romanische Studien » I, p. 123 sgg.

mente cercare e studiare di conoscere sè medesimo, e ciò faccendo vederà e conoscerassi rio, e conoscerassi degno d'essere odiato, e averassi in odio come rio e iniquo. E però che per questo conoscimento di sè medesimo comincia a conoscere la verità e comincia ad amare la verità, e' vuole che ogni uomo lo conosca e abiane quella opinione che egli stesso. Onde, conciò sie cosa che egli si giudichi debole, cioè da essere odiato e contento d'essere odiato da tutti, e' non potrà sostenere d'essere commendato e lodato, però che gli parrebbe che la verità ne fusse conculcata, la quale egli ama e vuole che sia tenuta ».[1]

Certamente, odiarsi per amare. Solo quando si esce dai limiti del finito, si entra nella vita di Dio, in un infinito identico in se stesso, che completa e contiene in se stesso il proprio essere. Ma per uscire di noi bisogna sentire il sacrifizio come una necessità, riconoscere nel dolore volontariamente accettato la prova del nostro amore puro, senza ombra d'interessi particolari, senza desiderio di premio. Così l'uomo si arma dei cinque scudi della pazienza. « El primo, che ciascuno desideri la 'nfermità. El secondo, che a lui non sia servito in essa infermità nè alcuno abbia di lui cura. El terzo, che gli sia diservito e fattogli cose che gli dispiacciano. El quarto, che Dio gli tolga la letizia del corpo overo del cuore. El quinto, che per tutte queste cose non aspetti alcuna retribuzione dal Signore, nè nella presente vita nè nell'altra ».[2] I segni manifesti della carità stanno appunto in questa affermazione dell'amore nel dolore, nel sentire d'amare intensamente Dio anche quando non esaudisce la preghiera che gli innalziamo. « Dell'amore di Dio ho questo segno e questa pruova che, se alcuna cosa gli domando e non me ne esaudisce, sì l'amo più che 'mprima, e, se fa il contrario, sì l'amo dieci tanto. Dell'amor del prossimo ho questo segno che, se m'offende, non l'amo però di meno; che se io l'amassi di meno, sarebbe segno ch'io imprima non amavo lui per lui, anzi l'amavo per me medesimo, cercando utilità del suo amore ».[3]

La concezione dell'amore estatico quale era stata svolta dai mistici del secolo XII, segnatamente nelle scuole dei Vittorini e di Abelardo, e quale in parte si ritrova nella scolastica dei Francescani, affiora in queste sentenze e si palesa nella contrapposizione dell'amore puro e gratuito alle tendenze egoistiche, che costituiscono il movente d'ogni azione umana. Indipendente dagli appetiti naturali, anzi violento contro di essi, in quanto tendano a limitarlo, l'amore non ha altra ragione che se stesso, e non può essere compiutamente attuato se

[1] *Op. cit.*, p. 129.
[2] *Op. cit.*, p. 131.
[3] *Op. cit.*, p. 128.

non con la distruzione del soggetto che ama e l'assorbimento nell'oggetto amato. Ogni sacrifizio, anche quello della felicità futura, appare giustificato per chi ama, secondo l'espressione di Paolo: « Optabam ego anathema esse a Christo pro fratribus meis ». [1]

Gettarsi in Dio con un atto di volontà che è rinunzia a quanto di umano ci appartiene, non è che conoscerlo in quella suprema visione di là dai sensi, che i mistici chiamarono la divina caligine del silenzio. L'amore ci sottrae al dominio delle cose esterne, ci eleva al di sopra della nostra individualità temporale per ritrovare nell' intimità dell'anima la sorgente da cui continuamente zampilla e fluisce. Il Dio che cerchiamo è in noi e l'anima in lui riposa, vittoriosa di « quattro battaglie, cioè fuor di sè, presso a sè, dentro a sè e sopra di sè. La prima, la quale è fuori di sè, ha col mondo, e questa si vince non amando le cose del mondo. Però che l'anima non dee volere essere impedita dalla contemplazione di Dio per niuna cosa del mondo, quantunque sia bella e dilettevole. E conciò sie cosa che le cose mondane impediscono l'anima, non solamente non le dee amare, ma eziandio le dee odiare e dispregiare.... La siconda pugna, che è presso a sè, ha l'anima co' sentimenti de' corpi. E questa si vince imprima sottraendo e' sentimenti dalla illicita dispersione e curiositade. Sicondamente si vince avendo displacenza e dispetto eziandio di vedere alcuna cosa.... La terza pugna, la quale è dentro, ha l'anima coll'affezioni suoi e colle passioni, le quali sono: allegrezza, speranza, paura e dolore. Questa battaglia si vince per questo modo: che l'anima, avendo familiarità assidua con Dio per orazione e meditazione e divozione, participa la onnipotenzia di Dio, la quale aopera questo miracolo nell'anima che ne caccia le predette passioni. La quarta pugna, la quale è sopra sè e magiore di tutte, ha l'anima con Dio, in questo modo cioè, che piglia grande e alta sollicitudine di tenersi con lui, e, considerandosi fatta alla sua immagine e simiglianza e che Dio vuole abergare in lei, con tutto 'l suo sforzo si guarda di non ricevere cosa alcuna, la quale dispiaccia nel cospetto della divina Maestà, e che non proceda a fare cosa alcuna che dispiaccia a Dio e con sommo studio si forza di rendersi tale quale egli la vuole, cioè senza macchia ». [2]

La fisonomia spirituale di Jacopone, quale esce da queste sentenze che discepoli o uditori devoti hanno raccolte, appare sotto una luce che è ben diversa da quella della leggenda. Ma a noi premerebbe conoscere per quali sentieri di personali esperienze egli sia riuscito a ritrovarsi sulle vie maestre, che altri mistici prima di lui e con più

[1] Rom., IX, 3.
[2] *Op. cit.*, p. 130 sg.

profonda dottrina avevano tracciate; attraverso a quali passioni, a quali entusiasmi e a quali rapimenti, prima di giungere « a piangere perchè l'amore non era amato », [1] egli abbia potuto accedere a teorie che erano sì diffuse nel suo ambiente, ma che egli aveva sinceramente accettato per un bisogno di chiarirsi e di comporre in unità i risultati delle sue interne scoperte.

Della sua vita anteriormente alla conversione ben poco sappiamo. L'antico biografo, in quella parte dove dice di attingere a tradizioni degne di fede, ce lo dipinge « omo tuto del mondo.... Exercetava l'arte della procura, la quale è de tanto periculo che, chi non à la consienzia molto limata, tira l'omo ne la dannazione eterna; e lui era uno de quilli, enperò che era amatore del mondo, superbo, avaro, tuto envolto nelli vicij e concupissienzie de quistu seculo; le qual cose lo tinivano en tanta cechitade che non tanto che conossese Dio, ma era l'opossito; ennemico e persecutore de quilli che volivano gire per la via de Dio.... Onde che, avendo lui preso la via e lo stato mondano del matremonio, viviva con la moglie sua en onne dillizie e vanitade. E tanto aviva piacere quanto quela sua moglie se adornava e faciva de le vanitade ». [2] Il ritratto è forse un po' troppo generico e non ci appaga completamente; ma da quanto conosciamo è possibile andar oltre nella ricostruzione della sua fisonomia morale, senza voler troppo alzare il velo che ce la ricopre.

Era, quello della virilità di Jacopone, il periodo in cui l'Italia si travagliava nell'ansia di un intimo rinnovamento. La grande lotta tra Chiesa e Impero che aveva a lungo tenuto sospese le generazioni anteriori, trascinando anche i più deboli e i più riottosi nella lizza e costringendoli a scegliersi un ideale, era venuta meno con la morte di Federigo II. Le energie individuali, finalmente libere, chiuse nel breve ambito di particolari interessi, si lanciavano alla conquista della ricchezza e del benessere materiale. È un'epoca di disgregazione e di dissolvimento, durante la quale non guizzano fiamme di passione politica che s'alzino a illuminare ciò che sta oltre un muro e una fossa. Tra i contrasti economici delle vecchie e delle nuove classi gli antichi valori ideali si perdono di vista e uno spirito inquieto energicamente s'accampa sulle rovine del mondo universalistico medievale. Approfittando della vacanza del trono imperiale, i ghibellini più potenti, come Ezzelino IV, allargavano con feroce rappresaglia i loro dominii; le città libere tendevano a soverchiarsi a vicenda per trovare sbocchi a una vita, che s'affermava nelle industrie di un artigianato forte e operoso; la grassa borghesia oscillava e cedeva, non

---

[1] Vita, p. 26, BÖHMER, *op. cit.*, p. 132.

[2] BÖHMER, *op. cit.*, p. 132.

senza resistenze, alle onde incalzanti del popolo minuto che ambiva alla conquista dei poteri; e i nobili traevano vantaggio dal fermento per occupare le magistrature e impadronirsi del comune. A Milano i Torriani, a Verona gli Scaligeri, a Ferrara gli Estensi preparavano l'avvento delle signorie.

A quando a quando passavano, qua e là, vampate di ascetismo collettivo, suscitato e ravvivato dall'ardente parola di qualche frate predicatore o dall'esempio di qualche eremita. Le ire di parte momentaneamente tacevano; si stringevano paci clamorose tra fazioni discordi; si popolavano le città d' innumerevoli schiere di penitenti. [1] Ma non lasciamoci ingannare dalle parole dei cronisti, che di ciò fanno menzione. Quando il misticismo si propaga e assume proporzioni grandiose e trascina col suo entusiasmo le folle, il suo particolare problema, quello del semplice rapporto dell'anima individuale col proprio Dio, si trasforma e diventa un problema sociale: sul desiderio di un'elevazione spirituale collettiva, albeggia e a poco a poco predomina l' ideale di un più vivo e di un più sereno benessere materiale. Con la speranza e con la fede di un prossimo regno di pace e d'amore, gl' infimi affermavano il diritto di partecipare pur essi alle gioie dei grandi.

Nella sua Todi, Jacopone assistette alla gagliarda reviviscenza di sentimento religioso determinata dalla predicazione del Fasani; ma, come vedemmo, non ne rimase scosso. Non diremo che per lui non era ancora scoccata l'ora di silenzio, in cui parla Dio. Egli era piuttosto una di quelle anime, che non battono le strade che altri percorre, ma che le cercano da sole, tra i roveti e gli sterpi, quando la preghiera sgorga dal cuore, non più atto esterno, ma realtà psicologica.

> Signor, non te veio, ma veio che m'ài en altro omo mutato;
> l'amor de la terra m'ài tolto e 'n cielo sì m'ài collocato;
> te dagetore non vegio, ma vegio e tocco 'l to dato,
> chè m'ài lo corpo enfrenato che 'n tante bruttur m'à
> [sozzata. [2]

Così canterà allora, in un impeto di fede, la sua anima; ma i ricordi del passato torneranno ad affacciarsi con insistenza alla memoria e le voci della terra lo raggiungeranno anche a quelle altezze che sono luce senza confini. Egli aveva troppo vissuto del mondo per dimenticarlo; egli s'era troppo immerso nella sensualità, perchè non

---

[1] Per la predicazione di Giovanni da Vicenza, cfr. *R. I. SS.*, VIII, 37, 204, 626; XVIII, 257, di fra Leone, *R. I. SS.* XVI; 461, in genere D'Ancona, *Origini*, I, p. 106; Galli, *op. cit.*, p. 12 sgg.

[2] Bonaccorsi, laude XLVI 39-42.

ne rimanesse nelle vene un doloroso ardore; erano troppi i vincoli che l'appetito e il desiderio avevano stretto attorno al suo spirito, perchè potesse adagiarsi quieto nella volontà superiore che s'era manifestata internamente. Le parole del biografo dicono meno di quanto lascia supporre l'intima lotta da Jacopone sostenuta nel periodo acuto del suo ascetismo. La forte volontà di negazione che lo caratterizza, nasce appunto dalla contraddizione rivelatasi tra gl' impulsi della sua natura ardente, ribelle alla legge dello spirito, e le possibilità illimitate della nuova vita ideale.

Le irrequiete energie della sua giovinezza s'erano sfrenate tra la spensierata festività di quella vita bolognese che, a mezzo il secolo XIII, ascoltava gli ultimi canti del prigioniero re Enzo, figlio di Federigo II, e aspettava il poeta che giustificasse l'amore umano, dandogli ali per salire a Dio. Aveva vissuto gli anni della virilità esercitando la sua professione, nel paese nativo, tra gente volta a interessi immediati, attesa, più che all' ideale della santità, a quello della ricchezza accumulata con le fatiche del lavoro quotidiano. Era nobile; possedeva una discreta ricchezza; un certo orgoglio doveva venirgli dalla sua cultura, che era lume agli ignari; aspirava alla vita col desiderio di cogliere tutti i fiori, che essa continuamente rende vizzi e rinnova. Sua moglie era Vanna dei conti di Coldimezzo, di nobile famiglia ghibellina dell' Umbria. [1] Giovine e bella, s'adornava per piacere al marito, sebbene in cuor suo fosse pia e devota. Ad un convito di nozze, cui ella ha partecipato, essendo rovinato nel fervore delle danze il palco, precipita e riporta mortali ferite. Sotto gli abiti festivi e sulle nude carni il marito scorge un aspro cilicio. Il dolore batte alle porte del cuore e l'ombra grigia che dai sensi si diffonde sull'anima, svanisce. Il velo delle illusioni cade; le ragioni della vita si ritrovano fuori della vita e s' incomincia a operare non più al di fuori, ma al di dentro. Una vita nuova s' inizia.

Il carattere fondamentale di Jacopone si palesa in questa improvvisa reazione della sua sensibilità. Egli è un affettivo, come in genere tutti i mistici che sono stati creatori della loro vita e l'hanno giustificata; e degli affettivi ritiene l'esuberanza della passione, la mobilità del sentimento, la violenza delle risoluzioni e gli abbandoni senza conforto. L'irrequietudine del suo spirito la ritroveremo tutta nella sua poesia. Le sue laudi sono onde sospinte da un vento furioso; vengono dalle oscurità di un breve orizzonte, biancheggiano nella luce un istante, si frangono e scrosciano tra gli scogli; e sulla riva lasciano l'arena risollevata dal fondo, le alghe divelte e le perle. Sono voci discordi di uno

---

[1] D'ANCONA, *Jacopone da T.*, p. 15, sgg., P. ALVI, *Jacopone da T., cenni storici*, Todi, 1906, p. 39.

spirito che si ripiega su se stesso, s'analizza e si scruta; ma le profondità remote della sua coscienza in lotta gli sfuggono e s'addolora. Le parole segrete che suscitano la speranza nel cuore, lo sollevano verso l'invisibile. Ma le grida di rivolta contro le tentazioni, che silenziosamente balzano dall'ombra per riflettere, nella trasparente superficie dell'anima, i seducenti colori delle illusioni terrene; le frequenti invocazioni a una libertà che s'affermi in una maggiore armonia e, col recidere violentemente le impure radici del senso, si dilati oltre i limiti della personalità umana, rivelano il temperamento prepotente del mistico che sente il dissidio interno e vuol negarlo, giungendo a quelle conclusioni in cui le sue tormentose aspirazioni s'acquietino e le sue deficienze siano colmate.

E ora tentiamo di leggere secondo lo spirito, non secondo la lettera, il suo canzoniere. La vecchia leggenda che faceva di lui un fantastico, è sfumata; la nuova leggenda che lo travestiva da vagabondo giullare, ha mostrato la sua inconsistenza. I documenti che si cercavano, ci stanno lì dinanzi; ma in che ordine li disporremo? Per una successione cronologica, che ci permetta di assistere alle varie soste del mistico nel suo cammino verso Dio e ne' suoi ritorni verso gli uomini, ove si tolgano le laudi dirette a Pier da Morrone e a papa Bonifazio VIII, manca qualsiasi dato. Prendere a fondamento l'uno o l'altro manoscritto o, meglio, l'una o l'altra famiglia di manoscritti seguendo i criteri di maggiore o minore probabilità offertici dalla tradizione, significa meccanicamente ripercorrere la via dell'anonimo che compilò l'antica Vita e cercare, in elementi esterni e illusori, gli spunti per una ricostruzione.[1]

Purtroppo anche il diligente raccoglitore che preparò l'edizione fiorentina del Bonaccorsi, pur attenendosi, con uno scrupolo che desta la nostra ammirazione e la nostra riconoscenza, a una tradizione manoscritta per il luogo d'origine e per l'antichità non ancora intorbidata da rivoli impuri, si lasciò guidare dall'arbitrio e non seguì in tutto la disposizione dei laudari esemplati. « Quanto all'ordine di esse laudi — egli annota — vedendosi quello esser vario et incerto in molti libri, benchè li Todini siano quasi ad uno modo, non è parso inconveniente cominciare da quelle due della Madonna; quale è porta et inventrice de ogni gratia, et poi mettere le più facile, et successive le altre. Et anco distinguere le materie, et metterle insieme al me-

[1] B. Brugnoli, *Le satire di Jacopone da Todi*, Firenze, 1914, p. cx sgg. s'industria di dimostrare l'importanza dei laudari del gruppo umbro comincianti con la laude *La bontate se lamenta;* ma l'esame cui egli sottopone le prime laudi per trovarvi il riflesso dell'antica leggenda, dimostra come la sua preparazione per cogliere il significato mistico di certe espressioni sia veramente insufficiente. Cfr. Underhill, *op. cit.*, pp. 68 sgg., 507.

glio che si ha inteso, sì come si vederà facto ».[1] La conoscenza dell'ordine, in cui si susseguivano le laudi negli antichi codici todini « quasi ad uno modo », avrebbe senz'altro rimosso il dubbio che ci si affaccia al pensiero. Non è infatti da escludere che Jacopone, radunando i suoi canti di vita vissuta, pensasse a una sistemazione della sua esperienza mistica e, seguendo quell'ordine che risultava consono alla successione degli stati spirituali realizzati attraverso il tempo, attribuisse a tutto il complesso della sua opera un valore ontologico in rapporto a una certa metafisica più o meno definita e concreta. Ogni mistico, nè qui occorrono esempi, si sforza di generalizzare la sua esperienza, liberandola da ciò che è immediatezza incomunicabile e pura individualità; si crea un sistema e lo insegna agli altri suoi fratelli spirituali, felice di offrir loro le chiavi della torre solitaria, dove brucia un fuoco segreto. Che appunto così, riguardo alle sue laudi, facesse Jacopone non contento di ciò che per via di sentenze aveva già comunicato a' suoi discepoli, ce lo farebbero supporre le parole che chiudono gli antichi manoscritti e che ritornano nel proemio dell'edizione Bonaccorsi : « .... le infrascripte laude del beato frate Jacopone da Todi de l'ordine de frati minori, le quali lui compose a diversi tempi per utilità e consolatione di coloro che desiderassero per via di croce et delle virtù sequitare el Signore ».[2]

Comunque sia, il criterio della maggiore o minore difficoltà interpretativa delle laudi, per quanto soggettivo e fallace, è stato quello che ha impedito all'editore di procedere a quel profondo rimaneggiamento del canzoniere jacoponico, che si osserva nei laudari della fine del secolo XIV e del secolo seguente. L'ordinamento delle laudi, dalle più facili alle più astruse, risponde realmente, sia pure in modo impreciso, grossolano e casuale, alle progredienti difficoltà che s'incontrano nel seguire il mistico che a mano a mano procede nella sua via di penetrazione interiore e, tra sè e il mondo, getta le barriere sempre più aspre della sua esperienza. Trascurando il gruppo centrale delle laudi, che chiameremo laudi d'azione,[3] non è difficile scorgere nell'edizione Bonaccorsi un certo ordinamento interno. Dalle laudi in cui si manifesta violentemente il dualismo tra carne e spirito e che traducono il fervore ascetico degli anni immediatamente posteriori alla conversione, si passa alle laudi in cui il doloroso dualismo è superato con la rinunzia e il mistico attende a realizzare la sua felicità, sorpassando le formule ed erigendo alla divinità un culto interiore. Da ultimo sono le laudi della « santa nichilitate », che è il

[1] Bonaccorsi, p. 4.
[2] Cfr. NOVATI, *op. cit.*, p. 250.
[3] Bonaccorsi, laudi L-LXII.

nulla dei sensi, attraverso il quale passa l'anima prima di tuffarsi in quel mare infinito, dove il flutto della vita si perde, ogni immagine corporale scompare e ogni palpito d'amore e di dolore, di timore e di speranza s'annega; quel mare che è poi l'oscuro silenzio dei mistici, dove una sola voce risuona e una sola luce balena: Dio.

Tale ordinamento, che possiamo intravedere e ricostituire con qualche spostamento, rispecchia quello che era negli antichi codici todini? quello che fu presente allo spirito di Jacopone, quando dalle altezze raggiunte mirò la « via di croce e delle virtù » ansiosamente percorsa e pianse « perchè l'amore non era amato »? Non sappiamo. Noi per altro lo seguiremo, perchè risponde alle esigenze di una vita mistica e investe il contenuto stesso delle laudi.[1] E nel tempo stesso seguiremo gli sforzi, talora incoscienti, cui ogni mistico s'assoggetta sin da principio per chiarire le sue confuse intuizioni e fissarle in una formula comprensiva; la quale, implicita nella sua stessa natura, solo da ultimo è raggiunta, accompagnata dallo sfrenarsi impetuoso delle sue interiori energie in una armoniosa espansione di tutto quanto il suo essere.

III.

Vita ascetica.

La morte di Monna Vanna nella tragica fine di un festoso banchetto, la rivelazione della sua vita di castità, che all'improvviso l'innalza e l'idealizza dinanzi al mistero dell'oltretomba, il precipitare dalla felicità spensierata alle lagrime senza conforto sono per Jacopone un richiamo a una realtà, di cui sin allora gli è giunta la voce debole e lontana. Dalla donna amata gli viene, doloroso nel ricordo incancellabile, un ammonimento più vivo e più eloquente d'ogni parola. Attraverso il velo delle lagrime, tutto il passato scolorisce e perde di valore; si oscurano le speranze della vita; l'avvenire si pre-

---

[1] Anche il PARODI, nell'articolo citato (« Il Marzocco », 28 giugno 1914), aveva accennato a un certo ordinamento interno delle laudi nell'edizione Bonaccorsi e l'aveva posto in relazione con la teoria della contemplazione. La distribuzione cronologica delle laudi, tentata dalla UNDERHILL, *op. cit.*, p. 507 sgg., non mi ha indotto a mutare quanto avevo scritto; nè il sistema da lei seguito nel lumeggiare la vita spirituale di Jacopone mi è parso convincente, perchè fondato su criteri esteriori e sostenuto talvolta dai tradizionali elementi biografici, cui non ha saputo decisamente sottrarsi. L'egregia scrittrice, che ha esposto in altri volumi i risultati della psicologia religiosa dei mistici, non ha sempre tenuto distinti i dati dottrinali da quelli dell'esperienza e, in certe espressioni e raffigurazioni puramente poetiche e filosofiche, ha voluto trovare allusioni a particolari fatti storici o leggendari.

senta silenzioso e vuoto di contenuto. Dietro le vane parvenze che ci lusingano e ci attraggono, si nasconde una realtà dolorosa che da un istante all'altro può sorprenderci e attraversarci il cammino. Il flutto delle cose si chiarisce nella sua corsa perenne verso la morte. Sotto l' impero del dovere e il gravame delle responsabilità, l'uomo apre gli occhi al lume della grazia e considera la vita passata che fugge, con un terrore retrospettivo dei pericoli corsi. In uno sforzo supremo che raduna le più riposte energie, con una di quelle risoluzioni che sono un capovolgimento della tavola dei valori, egli rinunzia in Dio ogni volontà umana.

La natura ritorna in sè, s'annulla e s'assorbe in una forza superiore. Le pratiche religiose diventano una fonte di delizie. Nella penitenza volontariamente imposta, egli trova un alleviamento della sua pena, uno schermo contro il suo dolore.

O alta penetenza, pena en amor tenuta !
grand' è la tua valuta, per te lo ciel n' è donato.
O alta penetenza, en mio odio fondata,
atto de la grazia che fo per gratis data,
fuga l'amor proprio con tutta sua masnata,
che l'anema ha sozzata en bruttura de peccato. [1]

Nella volontà che l'accetta c' è una potenza d'espansione che va sino a Dio. I propositi si confermano; le aspirazioni incerte si concretano in una forma di condotta che non ammette tentennamenti o esitazioni. L'attività morale si ricompone ne' suoi elementi e si svolge secondo un fine prestabilito, che è negazione completa e assoluta di tutto il passato. Le memorie, l'una dopo l'altra, richiamate dal desiderio di un nuovo esame, vengono a lui prive di sorrisi, nude d' illusioni e si riordinano secondo un pensiero che le collega e le illumina: la felicità umana è il bagliore di un attimo, che rende più fitta l'ombra che ci attornia. La vita è penosa, una continua battaglia, un rampollare di desideri sempre nuovi verso una felicità che mai si consegue; una triste esperienza che dissolve ogni giorno un sogno e svela il carattere relativo e contingente d'ogni valore. Si nasce col pianto e ci si prepara alla morte.

O vita fallace, do' m'ài menato
e co m'ài pagato che t'aio servito?
àime condutto ch' io sia sotterrato
e manecato dai vermi a menuto.
Or ecco el tributo che dai en tuo servire;
e non pò fallire a gente ch' è nata. [2]

---

[1] Laude IV 1-2, 19-22.
[2] Laude XXIV 171-176.

Le voci del mondo giungono al cuore stremate dalla lontananza e non vi svegliano che languidi echi. La preghiera s'effonde confidente e spontanea in un inno di ringraziamento al Signore per la via di salvazione additata e in un' implorazione di perdono per i peccati commessi. Ma i colori del passato, per forza di volontà fatto costantemente presente allo spirito, si offuscano. Le colpe ingigantiscono all'occhio di chi le osserva con animo contrito; la macchia interna s'allarga nè le lagrime paiono sufficienti a detergerla. È il primo stato dell'anima che prende « cognizione de' suo' peccati e ha lagrime di compunzione, le quali la conducono presso alla desperazione ». [1] La sete di penitenza si ravviva e diventa a poco a poco insaziabile. Quanto di vita ancora rimane non basta più all'opera di redenzione morale iniziata; la morte può sopraggiungere e interromperla. La fiducia nelle proprie forze vien meno; la volontà sente la sua impotenza, gli atti la loro inanità. Soccorra la Regina cortese, la Vergine ausiliatrice col suo consiglio; discenda dalla sua sommità al peccatore che la invoca :

La vita non me basta a farne penetenza,
chè la morte m'adasta a darne la sentenza;
se tu, Vergene casta, non acatte indulgenza,
l'anema en perdenza girà senza tenore. [2]

Appresti la medicina di cui ha bisogno il cuore e, per quell'amore ch'ella ebbe per il figlio, per quell'amore che condusse il figlio alla croce, venga a ricomperare il servo :

Non aio pagamento tanto so anichilato;
faite de me stromento, servo recomperato;
donna, el prezz' è dato : quel ch'avest'a lattare. [3]

Lo spirito s'affatica nelle veglie; il cuore palpita nella preghiera; il corpo è provato dalla disciplina; ma la quiete interna non è raggiunta. Nel fondo della coscienza si manifesta, senza la possibilità di pronte risoluzioni, una disarmonia che s'accentua e s'acuisce giorno per giorno. Una negazione e un'affermazione stanno sempre al limitare di una vita religiosa profonda. La natura, per quella legge di gravità che domina il mondo fisico come il mondo morale, ci trascina verso le cose terrestri, ed è sempre doloroso combatterla per mettere la virtù in luogo del vizio e, sulle rovine dell'uomo involto nel peccato, innalzare un uomo nuovo. Lo slancio impetuoso della conversione e l'abbandono ingenuo dei primi esercizi spirituali urtano contro un ostacolo imprevisto, con tanta maggior violenza quanto maggiore fu

[1] *Detti di frate J. da T.* ed. BÖHMER, *op. cit.*, p. 129.
[2] Laude XX 27-30.
[3] Laude I 12-14.

la veemenza della spinta iniziale. E l'ostacolo non si para di fronte, non sta nelle cose contro le quali sarebbe facile far impeto; ma s'asconde nell' intimità dell'essere, nelle profondità della natura umana. Chiuso nel carcere dei sensi, il penitente invoca Cristo che l'aiuti. Il cuore si duole per le colpe commesse; l'anima è contrita, ma ancora si piega verso il peccato.

Abundame dentro la grande pena,
la qual me mena l'amor del peccato;
l'alma dolente a peccar s'enchena;
dev'esser serena, or à 'l volto scurato;
perchè a lei non luce la chiara luce,
la quale adduce la tua diritanza.

Le vie cercate con ardore non sono rischiarate da Cristo. Egli non ha pietà, non ascolta le parole che lo chiamano. Eppure egli solo potrebbe rompere le occulte catene.

La mia captivanza l'alma à menata
là 'v'è predata da tre nemici,
e lo più forte la tiene abracciata
e encatenata, e mostranse amici:
danno ferite nascoste e coprite,
le qual, voi vedite, me metto 'n erranza.

Il falso nemico assale e, contro l'anima, ha fatto balestro del mondo avversario; per i cinque sensi assedia e tormenta;

la man che me fere non posso vedere. [1]

L'anima, che aspira a salire l'erta vetta della purificazione, si sente attirata verso l'ombra che impigra a valle e la sfiora. Un dolore nuovo la scuote e la fa spasimare, nell' impotenza ch'essa prova di annullarlo con un atto di volontà. Dinanzi ad esso tutti gli spiriti della vita sobbalzano spauriti e sorgono chiamando la morte:

Signor, damme la morte nante ch' io più te offenda,
e lo cor me se fenda ch' è 'n mal perseverando!
Signor, non t' è giovato mostrarme cortesia;
tanto so stato engrato, pieno de villania!
Pun fin a la vita mia, ch' è gita te contrastando!
Megli 'è che tu m'occidi, che tu, Signor, sie offeso;
chè non m'emendo, già 'l vidi, nante a far mal so acceso;
condanna ormai l'appeso, che caduto è nel bando.
Comenz' a far lo iudicio, a tollerme la santade,
al corpo tolli l'officio che non agia più libertade,
perchè prosperitade gita l'à mal usando. [2]

---

[1] Laude XXVII 9-14, 21-26, 37.
[2] Laude XI 1-11.

Le voci che sembravano spente dalla mortificazione quotidiana, mentr'erano solamente soffocate entrò la carne ribelle, tornano a sorgere con insistenza; e contro di loro Jacopone implora il tormento fisico come l'unico mezzo per assicurare allo spirito il trionfo. La penitenza liberamente accettata diventa una necessità. Ciò che era spontaneo diventa fatale. Lo slancio d'amore verso il bene si manifesta ne' suoi elementi essenziali: il sacrifizio e la rinunzia. L'anima combatte la sua seconda battaglia, non più fuori di sè, col mondo, ma « presso a sè, co' sentimenti de' corpi ». [1] Gli istinti, i desideri che non hanno Dio per oggetto, appaiono suoi nemici. Per affrancarla totalmente dai bisogni che avvincono alla terra ogni creatura, per sottrarla al dominio del corpo che la infrena nel suo volo ai vertici purissimi donde le passioni umane sembrano bassa nuvolaglia impigrita su piccole cose, occorre macerarsi, straziarsi, morire nella propria umanità di polvere e d'ombra, dolorosamente. La natura si doma col cilicio e la disciplina, dormendo su poca paglia, « rompendosi il costato » sulle pietre, cacciando il sonno con le preghiere, mangiando « pane nero, azemo e duro che no 'l rosecara 'l cane ».

Sozzo, malvascio corpo, lussurioso, engordo;
ad omne mia salute sempre te trovo sordo;
sostieni lo flagello d'esto nodoso cordo,
emprende sto discordo che te c' è opo danzare.

La carne sanguina; ma l'anima non allenta il freno:

Questa morte sì breve non mi siria 'n talento.
Somme deliberata de farte far spermento;
dagl cinque sensi tollere omne delettamento
e nullo piacemento t'agio voglia de dare. [2]

Gli allettamenti della carne sogliono sorprenderci disarmati, colorire la nostra immaginazione, accendere ardori che tolgono all'anima il dominio di sè e la portano stordita verso il gorgo delle voluttà. L'oblio di un attimo si sconta con un rimorso senza fine.

Tanti son li tumulti e gli empeti carnale,
che la ragion tapina s'enchina a quisti male;
doventa bestiale e perde omne ragione;
tanta confusione non si porria scoprire!
Da poi che è caduta, conscienza è mordace;
l'acqua e lo vento posa, de stimolar non tace!
Lo cor perde la pace e perde l'allegrezza
e viengli tal tristezza non si può reverire. [3]

---

[1] *Detti di frate J. da T.*, ed. Böhmer, *op. cit.*, p. 130.
[2] Laude III 11-14, 19-22.
[3] Laude VII 31-35.

L'unità superficiale e la superficiale semplicità della vita spontanea s'è ormai franta nel conflitto degli istinti egoistici con le aspirazioni aeree verso una religiosità perfetta, e Jacopone prende coscienza della cieca necessità dei desideri e degli impulsi, che limitano la piena espansione del suo spirito. Ma la ricerca ansiosa del « mezzo vertuoso », dell'equilibrio tra le due forze che internamente contrastano, l'una che afferma recisamente, l'altra che recisamente nega, lo guida per vie senza uscita. Nella ingenua irrazionalità della vita profonda, egli non scorge che l'asprezza dei contrasti e, non riuscendo a risolverla in una sintesi superiore che abbracci gli elementi contraddittori e ne annulli le differenze, se ne addolora e si tormenta. Nel suo petto la fiamma pura d'amore verso Dio s'alimenta dell'odio verso il male, la speranza dell'eterna salute vive della disperazione del suo stato presente, la gioia del desiderio di possedere Dio nasce dall'amarezza della lontananza.

L'odio mio legame a deverme punire,
discrezion contrastali che non deggia perire;
de farme bene en odio or chi l'odì mai dire?
altro è lo patire che l'udire parlare.
Lo degiunare piaceme e far grande astinenza
per macerar mio asino, che non me dia encrescenza;
et esser forte arpiaceme, a portar la gravenza
che dà la penetenza ne lo perseverare.
Lo desprezzare piaceme e de gir mal vestito;
la fama surge, enalzame de vanità ferito;
da qual parte volvome, parme d'esser intuito;
aiuta, Dio infinito! e chi porrà scampare?[1]

Uno spirito d'autocritica interviene a regolare l'azione, a scrutarla ne' suoi moventi morali, a purificarla con l'abito del pensiero religioso. Il lavorio d'analisi interiore procede a grado a grado, scavando nel fondo dell'anima. Come per tutti coloro che hanno vissuto lo spirito della loro fede, la religione non è per Jacopone un manto che si possa deporre, ma una febbre ardente, una volontà di superamento che si rinvigorisce ogni volta le varie esperienze siano osservate alla luce dell'ispirazione iniziale. La contraddizione non è nelle cose, è in lui; egli se n'avvede. Non basta infatti ch'egli viva in povertà, soffra la fame e la sete, il caldo e il freddo, osservi gli esercizi religiosi, compia opere di misericordia, s'alzi a mattutino, vegli dopo compieta; nulla è « il guadagnato » se l'indifferenza dell'io non è raggiunta. La quiete in una volontà superiore che comanda e trascina, si consegue solo

[1] Laude XXXVIII 35-46.

con la rinunzia interiore. Ancora l'ingiuria eccita alla ritorsione amara:

E vil cosa me sia ditta, al cor passa la saitta;
e la mia lengua sta ritta a voler fuoco gettare;[1]

ancora l'adulazione è velatamente cercata:

Illuminato me mostro de fore, ch'aia umilitate nel core;
ma se l'omo non me fa grande onore encontanente me so [corrocciato;

ancora la lode lusinga:

Delettato me so en mostra fare, perchè altri me deia [laudare;
odendo 'l mio fatto blasmare, da tal compagnia so [mucciato;

ancora l'invidia punge:

Laudato l'altrui fatto m'endegno, e dal canto de for sì [m'enfegno
che mi piaccia; ma poi docce un segno che non è cusì [pulicato;[2]

con pelle di pecora si copre un lupo rapace. Il cielo non si riflette nel mare, quando le nubi vi stampano la loro ombra; l'amore puro non colma il cuore, quando ancora vi si occultano gli ultimi detriti delle vanità umane. Trascendere la propria personalità, fuori del mondo della realtà materiale, è la perfezione d'amore. L'odio di sè è il primo gradino verso l'ascesa.

O mirabil odio, d'omne pena signore,
nulla recev' ingiuria, non se' perdonatore;
nullo nemico trovite, omn'om sì è namore;
tu sol el malfattore degno del tuo odiato![3]

« Come l'amor proprio — diceva Jacopone a' suoi discepoli — è radice d'ogni vizio e d'ogni male e abbassamento d'ogni virtù, così l'odio proprio è principio e fondamento d'ogni virtù e struggimento d'ogni vizio. Onde non solamente l'uomo dee odiarsi, ma eziandio volere essere odiato.... Ordinato odio si è odiare il vizio e amare l'essere della natura, sì che ciascuno, cioè amore e odio, servi e' termini suoi, cioè che per servare la natura, non caggia l'uomo in vizio nè per ispegnere l'uomo il vizio, si guasti la natura ».[4] È il giusto mezzo che

---

[1] Laude XXVIII 12-13.
[2] Laude XXIX 4-5, 8-9, 16-17.
[3] Laude IV 11-14.
[4] Böhmer, *op. cit.*, p. 128 sg.

bisogna cercare: è la legge che bisogna attuare, perchè si armonizzino le opposte esigenze della natura e ogni battito del nostro essere spirituale sia in armonia col nostro spirito. L'amore « appropriato e bastardo », spoglio di virtù, facile a ritrarsi dalla battaglia, « nave senza nuchiero che rompe en tempestanza », senza giustizia e senza ordine

non può far le salute là 'v' è lo vero amare.

L'amore, che è affrancamento da ogni egoismo e da ogni desiderio terreno, vita del proprio spirito nell'altrui vita, vive nell'anima quando la virtù è diventata volontà, la preghiera uno stato d'accettazione e la legge l'unica libertà per un progresso ulteriore.

Non dica libertate om senza legge stare!
O caritate, vita c'ogn'altro amore è morto;
non vai rompendo legge, nante l'observe tutto;
e là 've non è legge, a legge l'ài redutto;
non pò gustar lo frutto chi fugge tuo guidare.[1]

Nella carità, per la quale la fede diventa operatrice, sta, come dice Paolo,[2] la legge. Realizzare la propria vita donandola agli altri è la formula che Jacopone ha chiarito attraverso le pratiche dell'ascetismo. Nel primo distacco dal mondo il fervore della sua natura appassionata e ardente non ha trovato la pace sognata; perciò dall'ascetismo egli ora si piega verso il mondo, sospinto da un bisogno di riconquista. Lo stimolo per l'azione è tutto interiore. Uno spirito che non s'impaura delle avversità, che si rafforza dinanzi agli ostacoli, che vibra nel tendere l'arco della sua volontà verso una meta lontana, veglia in lui; e la linea della sua personalità si svolge secondo un ritmo intrinseco d'ardore che si rinnovella, secondo una violenza d'espansione necessaria e involontaria.

Amore spiritale, poi ch'è spirato en core,
nestante spira amore en alto trasformato;
amore trasformato è de tanto valore,
che dà sè en possessore a quello ch'è enamato;
se 'l trova desformato, vencelo per vertute;
enclina sue valute a trattabilitate.[3]

Egli ha cercato di purificare il suo amore verso Dio e l'amore, puro d'egoismi, lo volge verso gli uomini.

O femene, guardate a le mortal ferute;
ne le vostre salute el basalisco mostrate;

[1] Laude XXXIII 27-30, cfr. XIII.
[2] Gal. V 6.
[3] Laude XXXIV 33-38.

l'uomo si perde per le vostre insidie e voi perdete la vostra anima; dove passate, svegliate i desideri e siete le ministre del demonio. Deformate la vostra natura, vi tormentate per soddisfare la vostra vanità; suscitate l'invidia e l'ira, il rancore e la vendetta.[1]

Omo, tu se' engannato, chè questo mondo t'à cecato;

gli onori cui ambivi sono fiato di vento, i piaceri ricercati con ansia sono vanità, le ricchezze un godimento che farà i tuoi eredi dimentichi della tua sorte.[2] Torna a Dio, spogliati da ogni affetto, affrancati da ogni servitù verso quanto perisce. Ogni altro amore è preoccupazione di cose terrene. La vera vita sta nella completa rinunzia e, tra il bene e il male, non è possibile mantenersi esistanti; bisogna scegliere, perchè non esiste conciliazione. Abbandona gli amici, i parenti e la famiglia. Prodigarsi per i figli è morire a se stesso senza alcun vantaggio; il tuo pensiero è chiuso alle cose del cielo e induci gli altri a sentire eterne le cose di quaggiù:

non morir pro i figliol toi, ca poco n'ei rengraziato....
Frate, or pensa a la sconfitta che non aspetta el pate [e 'l figlio,
e sì piglia la via ritta da mucciar da quell'empiglio;
e quel ch'aspetta en quel piglio, el figlio e 'l pate è poi [ligato.[3]

Solo tra le preghiere e i digiuni, tra le privazioni e le sofferenze, nel corpo affralito vigila lo spirito contro l'assalto dei sensi.

Or pensa gli encastellati, co so attenti al veghiare!
che da for so assediati da chi lor si vol pigliare;
tutta notte sto a guardare che 'l castel non sia robbato.[4]

Qualunque pena è lieve di fronte alla dannazione senza fine; meglio vergognarsi dinanzi al confessore che piangere senza speranza dinanzi a Dio.[5] Pentiti finchè sei a tempo. La speranza del perdono nasce dalla contrizione. Dio è giusto, ma non far fidanza nella sua infinita bontà; la sua vendetta giunge immancabile a restaurare la legge del bene, che tu hai voluto negare. Dopo morte c'è chi accorre a contenderti a lui con ragioni sottili, traendo argomento dalla tua vita scellerata. Allora tuona la maledizione divina:

Vanne, peccator inico, che tanto m'ài desprezzato!
Se me fusse stato amico, non sarie così menato;
a lo 'nferno se' dannato eternalmente ad estare.

---

[1] Laude VIII.
[2] Laude XVIII, cfr. XIX.
[3] Laude IX 10, 14-16, cfr. XVIII 13 sgg.
[4] Laude IX 32-34, cfr. VI, VII.
[5] Laude XXI 64 sgg.

È il trionfo del demonio; egli chiama i suoi servi, che s'affrettano a venire, tra canti e grida, coi loro forconi e le loro catene, per gettarti tra le fiamme.

El nemico fa adunare mille de' soi, con forcone,
 e mille altri ne fa stare che pagono co dracone;
 ciascun lo briga d'apicciare e cantar le lor canzone;
 dicon: « questo en cor te pone, ch' è t'opo con noi morare ».
Con grandissima catena strettamente l'on legato,
 a lo 'nferno con gran pena duramente l'on menato;
 poi gridan quelli con l'oncina: « èsciti fore » al condennato;
 tutto el popol s' è adunato e nel foco el fon gettare.

E tu continui a preferire le tenebre alla luce, a fuggire « la mano pietosa » di Cristo che ti segue, messo dal padre, per ricondurti alla grande corte. Ciecamente corri verso « la man di vendetta » e non odi l'amoroso lamento di lui, che t' invita a « ritornare in carità », per salire dove tutti ti aspettano e già di te si rallegrano. Tanto amore non frange la tua durezza? Fratello, Cristo ti prega a por fine « a questa tua sconoscenza » e ti parla con la sua passione:

Fatt' ò per te el pelegrinagio molto crudele et amaro;
 e vei le man quegne l'agio! como te comparai caro!
 Frate, non m'esser sì avaro, ca molto caro me costi
 per volerte ariccare.
Aguarda lo mio lato, co per te me fo afflitto!
 de lancia me fo lanciato e 'l ferro al cor me fo ritto!
 en esso sì t'agio scritto, che te ce scrisse l'amore
 che non me devesse scordare.[1]

Mirati nella passione di Cristo e t'armerai contro la carne, il diavolo e il mondo, i tre nemici che ti combattono e a cui non ti puoi opporre con le sole tue forze. Comincia a domare la « superbia dell'altura », da cui discendono tutti i vizi;[2] considera la tua viltà. Tutto per te è d'accatto. Formato di vile materia, nato col pianto, cresciuto in miseria, devi tornare in cenere. « Nudo, povero e tapino » venisti al mondo, ma il Signore ti fu largo d'ogni bene. Ti glorii del tuo vestimento, ma che ti resta se la pecora vuole la lana e il fiore i suoi colori? Le piante producono frutti odoriferi e saporosi, la vite ci dà il vino e tu invece porti « pidocchi con lendinine ».[3] Doma i sensi; l'anima, che è eterna, aspira agli eterni diletti, e i sensi non offrono

[1] Laude XXVI 31-38, cfr. V.
[2] Laude XIV.
[3] Laude XXIII.

che la gioia di un attimo.[1] Purifica i tuoi pensieri e caccia la scoria inutile; ogni abbandono esteriore è un passo verso il cammino interiore; ogni perdita si risolve in un acquisto, perchè rientri in te e ti possiedi. Non è la lettera ma lo spirito, non è l'opera ma l'intenzione che vale quando giungiamo a

quella scola, dove la verità sola
iudica omne parola e demostra omne pensato....
Chè non giova far sofisme a quelli forti siloisme,
nè per corso nè per risme, che lo vero non sia apalato.[2]

La morte è sempre in agguato, vicino a noi e in noi; ci urta continuamente, sogghigna in tutte le cose. Ascoltiamo senza fremiti il rumore de' suoi passi, osserviamone senza impallidire il volto pallido e cieco, contempliamola con una fede sicura e con una speranza indefettibile e, se il nostro cuore non tremerà, il nostro orgoglio sarà incinerato.

Quando t'alegri, omo, de altura,
va, pone mente a la sepultura.
E loco poni lo tuo contemplare,
e pensa bene che tu de' tornare
en quella forma, che tu vedi stare
l'omo che iace ne la fossa scura.

Dove sono i vestimenti che t'adornavano? dove il tuo capo studiosamente pettinato? i tuoi occhi in cui balenava limpidamente il sorriso? il tuo naso e la tua lingua?

Or chiude le labra per li denti coprire;
par, chi te vede, che 'l vogli schirnire;
paura me mette pur del vedire,
càggionte i denti senza trattura....
Or o' son glie braccia con tanta fortezza
menacciando la gente, mostrando prodezza?
ràspate el capo, se t' è agevelezza!
Scrulla la danza e fa' portadura![3]

L'asceta gioisce e si delizia di quanto è brutto, grottesco e ripugnante; ma nel tempo stesso si analizza e tenta di scoprire se, sotto il suo riso, non vibri ancora un palpito di umano in lui. In un impeto di carità egli è voluto tornare tra gli uomini per riconquistare la vita alla sua vita, mentre non ha fatto che recidere tutti i legami che

[1] Laude V.
[2] Laude XVII 8-9, 12-13.
[3] Laude XXV 1-6, 47-50, 56-58.

tra esse due ancora esistevano. La volontà di negazione che l' ha sorretto, ha fatto attorno a lui il silenzio e il deserto.

Ormai sarà diverso il cammino della sua anima. Per morire veramente a tutte le cose create e ricongiungersi con Dio, essa dovrà risalire il flutto del suo divenire. Nessun'altra realtà può essa avere se non quanto di divino riuscirà a realizzare in sè.

> Tu se' creata en sì grande altezza,
> en gran gentilezza è tua natura;
> se vedi e pensi la tua bellezza,
> starai en fortezza servandote pura,
> ca creatura nulla è creata
> che sia adornata d'aver lo tuo amore;
> solo al Signore s'affà el parentato.

Guardando nella propria immagine, essa vedrà Dio da cui discende per mezzo della creazione. In sè troverà l' infinito, il tutto.

> Se a lo specchio te voli vedire,
> porrai sentire la tua delicanza;
> en te porti forma de Dio, gran sire;
> ben poi gaudire ch' ài sua simiglianza;
> o smesuranza en breve redutta!
> cielo, terra tutta veder en un vascello!

Per attingere le sommità incognite del divino, essa dovrà rinunziare a quanto la tiene occupata e immergersi nelle profondità della sua essenza. « Espropriata d'ogni amore creato », con vera « povertà di spirito, è tratta ed empiuta dal divino amore, nel quale s' è totalmente gittata ».[1] Chi non ama nulla, non ha più nulla che l'allontana da Dio.

> Tu non hai vita en cose create;
> en altre contrate t' è opo abitare;
> salire a Dio che è redetate,
> che tua povertate pò satisfare;
> or non tardare la via tua a l'amore.

Dio si dà e noi lo possediamo. Mediante l'esercizio dell'attività spirituale estendiamo il nostro dominio su quell'eredità infinita di cui siamo già in possesso. Per amore, Dio scioglie l'anima dalla schiavitù del peccato e, con amore, l'anima si slancia verso il suo liberatore per dominarlo e farlo suo, interamente suo.

---

[1] *Detti*, ed. BÖHMER, *op. cit.*, p. 120, cfr. p. 130.

O amor caro, che tutto te dai
et omnia trai en tuo possedire!
grande è l'onore che a Dio fai,
quando en lui stai en tuo gentilire;
chè porria om dire: Dio n'empazzao,
se comparao cotal derrata,
ch' è sì esmesurata en suo dominato.[1]

Pur agendo secondo una norma divina, sentiamo che l'azione scaturisce da noi e si colora della nostra individualità psicologica. La vita s'integra in Dio e Dio è in noi a realizzare una parte di noi stessi. La sua potenza è legata alla nostra azione, la quale, d'altra parte, per mezzo suo si traduce in atto. È il primo passo nella via mistica.

Con l'esercizio delle virtù l'anima s'asside alla « grande corte ». La carità, che è « vita compita » nell'amore di Dio e del prossimo, risplende in lei congiunta con la speranza, infallibile sul fondamento della fede. E per la fede la salutano i santi, per la speranza i profeti, per la carità gli apostoli, per la fortezza i martiri, per la temperanza i confessori e le vergini, per la giustizia i prelati.[2] Essa riassorbe in sè tutta la esperienza della vita cristiana perfetta. Vestita delle virtù, « la sposa va a marito » e gli dona il fiore della castità. Nella chiesa, mentre il canto batte l'ala sotto le volte in una penombra di mistero, si celebrano le nozze gaudiose.

La corte o' se fon ste nozze sì è questa chiesa santa;
tu vieni a lei obedente et ella de fe te ammanta;
poi t'appresenta al Signore; essa per sposa te planta;
loco se fa una canta, chè l'alma per fe è sponsata.
E qui se forma un amore de lo envisibile Dio;
l'alma non vede, ma sente che glie despiace onne rio;
miracol se vede enfinito: lo 'nferno se fa celestìo;
prorompe l'amor frenesìo, piangendo la vita passata.

In un istante di trepidazione, di aspettazione e di raccoglimento l'anima, prona dinanzi la maestà divina ch'ella sente in sè presente, si risolleva con uno slancio impetuoso d'ardore. Sull'oscurità della coscienza passano bagliori improvvisi; il pensiero si sublima e si espande in un'ampiezza senza limiti. L'amore rompe in un pianto che è pentimento e gioia, negazione del passato peccaminoso e torbido, proposito di saldezza e di perseveranza per l'avvenire. Il mistico non

---

[1] Laude XXXV 46 sgg.
[2] Laude XXXVI, cfr. LXX.

vive più in sè, ma fuori di sè, al di sopra di sè. La sua umanità, che è dall'amore innalzata a Dio, si conforma a' suoi voleri.

Signor, non te veio, ma veio che m'ài en altro omo mutato;
l'amor de la terra m'ài tolto e'n cielo sì m'ài collocato;
te dagetore non vegio, ma vegio e tocco 'l to dato,
chè m'ài lo corpo enfrenato che 'n tante bruttur m'à sozzata.[1]

La religione è discesa dalle sfere della pura intellettualità, qual era nel dogma e nella dottrina, per diventare puramente affettiva. Le sue forme sono ormai quelle dello slancio d'amore e dell'effusione piena del sentimento. Nella preghiera che sgorga spontanea dal cuore, l'anima effonde il suo ardore e, trascendendo la realtà che l'attornia e la stringe, si oblia in se stessa e si compiace delle sue creazioni interiori. L'armonia dello spirito, conseguita attraverso la progressiva realizzazione del bene, si traduce in canti di lode e di esaltazione alla Vergine e a Cristo. L'affettività a lungo repressa, dopo aver tumultuato nell' intimità dell'essere, rompe i freni e si espande. L' irrequietudine, che nelle prove dell'ascetismo s'era acuita senza mai placarsi, ora si dissolve dinanzi all'oggetto del suo desiderio.

La natura di Jacopone si manifesta a poco a poco in questo lento lavorio di escavazione interiore, in questo graduale sforzo di affinamento spirituale, che mette a nudo le parti più riposte della sua anima e svela le sorgenti stesse della sua ispirazione e le forme fondamentali della sua arte. La volontà di purificazione, l'ansia di liberarsi dal vecchio uomo non hanno fatto che staccare da lui ciò che era accidentale ed estrinseco, per dar libero corso alla primitiva spontaneità sentimentale. Dinanzi alla maternità della Vergine, egli s' inchina commosso e si esalta nell'umile creatura, innalzata su ogni altra, sino alla divinità e fatta porta del cielo. Ella ha potuto visibilmente adorare quel Dio, che ha scelto il suo corpo per rivelarsi al mondo. Egli che ha pure sentito in sè operarsi la natività divina, senza però potersi inchinare dinanzi alla sua visibile rivelazione, stupisce della « piena innamorata » che la madre provò, china adorando sul figlio.

O Maria, co facivi quando tu lo vidivi?
or co non te morivi de l'amore affocata?
Co non te consumavi quando tu lo guardavi,
che Dio ce contemplavi en quella carne velata?
Quand'esso te sugea, l'amor co te facea?
la smesuranza sea esser da te lattata!

---

[1] Laude XLVI 19-25, 39-42.

Quand'esso te chiamava e mate te vocava,
co non te consumava, mate de Dio vocata? [1]

Tutta la vita della Vergine gli appare una nota d'amore, lunga, veemente, sconfinata, che s'arresta all' improvviso con uno schianto. Un amore infinito e un dolore infinito. Dinanzi al figlio morto il suo dolore è una pienezza che non sa esprimersi, un grido solo che non esaurisce la pena, ma la intensifica; una parola sola, in cui il sentimento si tormenta e, ne' suoi slanci sempre rinnovantisi, s'acuisce e si strema.

O figlio, figlio, figlio! figlio, amoroso giglio!
figlio, chi dà consiglio al mio cor angustiato?
Figlio, occhi giocondi, figlio, co non respondi?
figlio, perchè l'ascondi dal petto ove se' lattato?...
Figlio, l'alma t' è uscita, figlio de la smarrita,
figlio de la sparita, figlio attossicato!
Figlio bianco e vermiglio, figlio senza simiglio,
figlio, a chi m'apiglio? figlio, pur m'ài lassato! [2]

Un nuovo canto d'amore che, intonato altissimo nel cielo, scende dalla terza all'ultima scala musicale ed echeggia grave sulla terra, calmando il pianto dell'uomo, è la natività di Cristo. Le note, scritte da Dio su pelle d'agnello, squillano argentee nella voce degli angeli trasvolanti sulla capanna dove il Salvatore è nato; le raccolgono e le continuano i martiri, i confessori e gl' innocenti; e il canto si rinnova in ogni cuore pentito, quando Dio rinasce in lui, suscitando la fiamma della speranza.

En carta ainina la nota divina
ueggio ch' è scritta,
là 'v'è 'l nostro canto ritto e renfranto,
a chi ben ci afitta.
E Dio è lo scrivano ch'apert'à la mano,
che 'l canto ha ensegnato.
Loco se canta chi ben se n'amanta
de fede formata;
Divinitate en sua maiestate
ce vede encarnata;
onde esce speranza, che dà baldanza
al cor ch' è levato.

[1] Laude III 48-55.
[2] Laude XCIII 21-24, 51-60.

Canto d'amore ce trova a tutt ' ore
chi ce sa entrare;
con Dio se conforma e prende la norma
del bel desiare. [1]

La figura di Cristo si associa alla dolcezza degli abbandoni sentimentali culminanti nella contemplazione. Il divino Maestro guida l'anima sulla soglia della sacra tenebria e il sentimento della sua presenza si mesce alla gioia dell'unione. Nell'ebbrezza che l'anima prova s'infonde una tenerezza indicibile. Egli è sceso sulla terra per ricomperare la sua sposa e collocarla in cielo; egli ha abbandonato la sua sedia d'oro, risplendente di gemme, la sua corona lucente, la corte di cherubini e di serafini, per soffrire in un umile presepio, tra il bove e l'asino, insieme con Giuseppe e Maria. Prima ancora di nascere, egli s'è fatto schiavo d'amore.

Già non fu mai veduto amor sì smesurato,
ch'allora quando è nato agia tanta potenza!
Poi che se' venduto emprima che sia nato,
l'amor t'à comparato, de te non fai retenza;
e non reman sentenza, se non che te occida
l'amor e si conquida en croce con dolore.

Ma il suo sacrifizio sarà il trionfo della sua sposa. Egli nulla chiede per sè; per amore di lei combatte e per amore batte alla porta del suo cuore, perchè si apra. La collocherà in cielo, spogliandola d'ogni colpa, rivestendola di luce, adornandola di margarite e di perle, incoronandola di stelle. E l'anima non può ormai più nulla negargli. Nella gioia dell'estasi essa ha già sentito la sua volontà espandersi oltre i limiti umani e la lotta interna cedere a uno stato ineffabile di riposo e di pace.

Dòtte quanto comandi e volere enfinito,
che non è terminato, che ancora più non andi
e tutto non se spandi en te stando rapito;
l'amor ha il cor ferito, che, se morir potesse
e mille vite avesse, per te darebbe, Amore.

L'amore è nato e s'è dato in carne. L'anima, che ha ricevuto il pegno dell'anello, si terrà abbracciato lo sposo, gridando: Amore, Amore! [2]

L'esperienza mistica a poco a poco si sistema. Gli abbandoni mo-

[1] Laude LXIV 21-36.
[2] Laude LXV.

mentanei alla spontaneità sentimentale della contemplazione sono sottoposti all'esame dell' intelligenza, che si sforza di comprenderli e di ordinarli, ricavandone una dottrina. Nella preghiera il mistico ha trovato il modo di innalzarsi su se stesso e, trascendendo gli interessi temporali, di vivere nel mondo di una realtà immutabile ed eterna. Nel *Padre nostro* egli riconosce l'espressione compiuta de' suoi slanci spirituali, della sua bramosìa di pace, del suo desiderio d'aiuto celeste, del suo insoddisfatto anelito di perfezione. [1] Ne' suoi stati sentimentali gli si palesa la scala verso l'altissima salita, dove Dio si fa uno con l'anima. Nello « stato timoroso » Dio la suscitò da morte, fugando i demoni che la tenevano occupata ; con « l'amor medicaroso » la confortò mediante i sacramenti ; come « viatico amoroso » le infuse le virtù, che l'accompagnarono nella lotta contro il male ; quale « benigno pate » l'arricchì dei doni della sua liberalità, finchè, traendola « ad essere disponsata al suo figlio dolcissimo », la fece regina degli angeli

en Cristo trasformata en mirabel unitato. [2]

L'esercizio delle virtù non è però ancora perfetto. Con la sua smania di purificazione, che diventa un'autocritica esasperata, il mistico coglie nella loro opposizione gli elementi del suo sentimento e sente la vanità di tutti i suoi sforzi anteriori. Egli si mira nello « specchio di verità », in Cristo, che gli appare prima di profondarsi nell'ombra sacra, e vede la sua « nichilitade meno che niente ». Le mortificazioni non hanno distrutto completamente l'amor proprio ; il dolore spontaneamente imposto non ha abituato ancora alla sofferenza del dolore che può venire dagli altri ; le virtù di cui si credeva adornato erano ipocrisìa ; l' ideale si allontana :

venneme pianto abondo, vedendo smesuranza
quant'era la distanza tra l'essere e 'l vedere.

Bisogna morire per rinascere, morire alla vita, perchè la coscienza rimanga posseduta dalla vita eterna dello Spirito. Ma Dio deve soccorrere, perchè la sua volontà possa esser fatta. Solo allora l' intelletto si posa e il cuore s'abbandona al flutto del sentimento, che da lui sgorga rinnovandosi perennemente.

Non posso esser renato s' io en me non so morto,
anichilato en tutto, e l'esser conservare
del nichil glorioso ; nul om ne gusta frutto
se Dio non fa 'l condutto ; chè om non ci à que fare.

[1] Laude XLIV.
[2] Laude XLV.

O glorioso stare en nichil quietato,
lo 'ntelletto posato e l'affetto dormire! [1]

Instaurare tutto in Cristo, riviverlo in noi, amarlo intensamente con lo stesso ardore con cui amò noi, questa è « la divina scienza » ch'egli ha insegnato « a gran gola », e la sua passione è « il libro di vita » segnato con « cinque migni de sangue vermigni ».

Nante è la scrittura che omne studiante
sì ce po' ben legere e proficere enante;
notace l'alifante e l'aino ce pò pedovare. [2]

Amiamolo e ci trasformeremo in lui e con lui saremo crocifissi. L'amore ha tale potenza che fa di due « una sola forma ». Amare è obliarsi nell'oggetto amato. L'anima non ha che a cercare Cristo e lo troverà povero e pellegrino per le stesse vie dell'amore; [3] ma, per trovarlo, prima deve uscire dal mondo e di se stessa e raccogliersi nella sua unità. Quando la preghiera s'effonde nel silenzio, muta di parole e nuda di immagini, Cristo entra nel cuore e lo colma d'una ineffabile dolcezza. « Non aprire le porte — dicono gli angeli all'anima — e Cristo rimarrà in te »:

ètte oporto fugire de non oprir tua stacione;
per uscio entra latrone e porta via lo guadagnato. [4]

La nostalgia dell'estasi la prende e l'addolora. Sollevata dall'affetto alla conoscenza di ciò che sta di là da ogni determinazione e da ogni immagine, l'anima ha sentito di agire per un principio divino; ma ancora non s'è perduta nel mare dell'ineffabile, annullata come forma individuale, dilatata nella sua coscienza all'infinito. Tra lei e Dio c'è ancora un residuo, che dev'essere sciolto nella fiamma della passione.

Ogni amore è uno slancio verso qualcosa di sempre più vasto, più potente, più armonioso, che sconfina dai limiti mortali comunicando con Dio; è una sfida al tempo in una fede d'eternità; ma la coscienza della sua incapacità dell'assoluto, della sua impotenza, della sua piccolezza e della sua fine sopraggiunge tosto ad amareggiarlo. Alla vetta aerea dove si svela il segreto della vita, ci prende la vertigine dell'abisso e il sentimento della morte. Voler trascendere la nostra astratta personalità compressa dalle cose, significa guardare in faccia alla morte. E il mistico ora la invoca con un desiderio fatto di veemenza

[1] Laude XXXIX 7-8, 57-62.
[2] Laude XL 48-51.
[3] Laude XLI.
[4] Laude XLII 43-44.

e d'ardore: distruggersi, annullarsi, uscire dalla notte dei sensi nella piena luce dello spirito, nel silenzioso oblio d'ogni cosa terrena; ritrovare nel proprio dolore l'amore senza ombre, senza veli, nella sua ampiezza senza confini, nella sua profondità senza limiti; operare nella realtà così, permanendo nell' infinito per sempre! Tutti i mali per un amore infinito!

O Signor, per cortesia, mandame la malsania!
A me la freve quartana, la contina, la terzana,
la doppia cotidiana colla grande idropesia.
A me venga mal de dente, mal de capo e mal de ventre,
a lo stomaco dolor pungente e 'n canna la squinantia....
Gelo, grandine, tempestate, fulguri, troni, oscuritate,
non sia nulla aversitate che me non agia en sua balia.
Glie demonia enfernali essi sian mei ministrali,
che m'eserciten li mali ch' ò guadagnati a mia follia.
Enfin del mondo a la finita sì me duri questa vita,
e poi, a la sceverita, dura morte me se dia. [1]

È uno stato di agitazione frenetica, in cui il mistico brancolando nel buio va cercando ciò che non trova e trova ciò che dentro di sè produce. L'esaltazione contemplativa acuisce lo spirito d'autocritica e di negazione e prepara la fase definitiva della trasformazione completa della personalità. È una costruzione progressiva, che balza dalle remote profondità della coscienza e si ordina secondo un piano che ha in sè la sua logica e la sua ragione. L'onda del sentimento, agitata dal vento della passione, sommuove gli strati profondi e oscuri, ribolle e s' intorbida; poi a poco a poco s'acquieta, lascia cadere gli elementi spurii, s'agguaglia alla superficie e riflette purissima la luce che l' irradia. Una nuova armonia è raggiunta. L'anima si placa in se stessa e su di lei passa un soffio di quella vita, alla quale l' hanno sollevata la penitenza e la preghiera. Nella coscienza pacificata il mistico riposa.

O coscienzia mia, grande me dài mo reposo;
già non è stato tuo oso per tutto lo tempo passato....
Qual è rason che mo tace e nulla me dài molesta?
ha' me donato una pace, sempre con teco agio festa;
vita meno cèlesta, poi ch' io non t'agio a ribello,
ca lo splacer tuo è coltello, ch'entro al merollo è passato. [2]

(*Continua*) MARIO CASELLA.

---

[1] Laude XLVIII 1-6, 24-29.
[2] Laude XLIX.

VARIETÀ E ANEDDOTI

Lingua come arte ed energia spirituale.

Il concetto della lingua come «arte» è stato molto felicemente trattato da B. Croce, che, identificata l'arte con l'«espressione», a studiare la lingua era di necessità condotto dallo sviluppo stesso del suo pensiero. E non v' ha dubbio che l' ultimo capitolo della sua *Estetica*,[4] pag. 165 sgg. (*Identità di Linguistica ed Estetica*) sia, nella sua saggia arditezza, una delle cose migliori e più profonde dettate dal filosofo italiano. A me paiono, tuttavia, opportuni alcuni chiarimenti, che mi condurranno a impostare il problema su basi alquanto diverse e che sembreranno, spero, non inutili ai compagni di studio, poichè le nostre indagini non avranno che da guadagnare da una discussione, alla quale mi auguro che altri partecipino, sulla natura della lingua. Accetto dunque pienamente («Arch. rom.» IV, 1-18) la soluzione generale del Croce, che la scienza speculativa della lingua sia «estetica» e che la lingua sia «arte». Donde si vede l'opportunità di studiare la lingua come «spirito» e come «fatto». Ma non mi so accomodare ad accogliere, col Croce, la distinzione aristotelica di linguaggio semantico (*aestheticum sive sensitivum*) e di linguaggio apofantico (*logicum*), in quanto il secondo sia dominato dal concetto e il primo sia libero da tale dominio (Croce, *Logica*,[3] pag. 75). Per me il linguaggio è sempre «arte», è sempre semantico, anche quando contiene elementi logici, poichè la semanticità io la trovo nell' atto del pensiero, in quell' atto, cioè, per cui l' individuo si universalizza, ponendosi come soggetto. È chiaro che con questo ultimo concetto entro nella concezione idealistica del Gentile (*Teoria gen. dello spirito*,[3] pag. 81), il quale non mi pare abbia dato sufficiente risalto al problema linguistico, dal cui esame molto possiamo dedurre circa la reale natura dell' atto puro spirituale. Anche il Gentile insiste, a ragione, sulla liricità dell' arte; e concepisce l' artista come individuo autocosciente, che si astrae dalla coscienza dell' oggetto e si chiude in un ideale, che è un sogno, mentre lo scienziato naturalista si astrae nella coscienza dell' oggetto, prescindendo dallo spirito, e il filosofo realizza

la sintesi di soggetto e oggetto, in cui consiste la « realtà ». Movendo da questo concetto, è facile lasciarsi indurre a considerare piuttosto il contenuto del linguaggio che il linguaggio stesso nella sua attività. Ora, il Gentile non manca di mettere in evidenza l'immediatezza dell'atto spirituale,[1] la sua eternità, il suo rinnovarsi all'infinito, in una « esperienza pura » che è un processo teoretico e pratico in una; ma quando viene a discorrere della lingua, intorno alla quale fa profonde e acute osservazioni, non mi pare metta in evidenza, con tutto il vigore che è necessario, la liricità immanente del linguaggio artistico filosofico e scientifico insieme. L'atto del pensiero è energia, nella quale si assomma la vita, tutta la vita, con le sue aspirazioni, con i suoi sentimenti e con la sua volontà, energia, che sempre si accresce e nella quale abbiamo, nei privilegiati, una maggiore orma dello spirito, negli uomini volgari un assai minore raggio spirituale. Senza questa energia, l'espressione non sarebbe possibile. E in funzione di questa energia, appunto, l'artista esprime lucidamente i suoi fantasmi, il filosofo le sue concezioni, lo scienziato le sue riflessioni. La loro espressione sarà diversa, perchè diversa è la loro storia; la loro lingua, perciò, non sarà punto la medesima, in quanto è, essa stessa, non la veste, ma il « corpo » del loro diverso pensiero, come dice egregiamente il Gentile. E l'artista darà libero sfogo ai moti dell'animo, lo scienziato procurerà di sedare i tumulti interiori, il filosofo sarà sereno, perchè avrà accresciuto lo spirito delle sue meditazioni; ma, nell'atto di esprimersi, ognuno sentirà dispiegarsi la sua forza interiore, ognuno parlerà un poco dell'abbondanza di ciò che egli ha chiamato a risolversi in se stesso. L'atto dello spirito è energia spirituale; e tutti in quel momento, in cui si forma l'espressione, saranno un poco artisti, poichè in questa energia insiste la liricità o arte. Artista sarà il teorico come il pratico sul punto di pensare e di operare (chè anche l'operare è pensare); ma il grado di liricità sarà diverso. La forma di questa liricità sarà diversa. Ecco, così, la lingua del filosofo più compassata, più equilibrata, specchio fedele del suo spirito adusato alla meditazione, e quella dell'artista più vigorosa, più gagliarda, più ricca di commozione. Ma la nota artistica non mancherà mai: sonante, squillante nel secondo, più temperata nel primo. Ognuno creerà sempre il suo linguaggio, e in questa creazione consiste l'« arte », i cui gradi, dall'inferiore al superiore, saranno infiniti.

Così intesa, la « lingua » è sempre « semantica »; è « arte », è attività o energia, è sempre « espressione continua ». Staccata dallo

---

[1] GENTILE, *Sommario di pedagogia,*[2] I, 63.

spirito diviene un fatto, natura, materia. E se a questa si rivolgerà il filosofo naturalista, di questa e di quella si occuperà il filosofo idealista, che, se vuol essere davvero «idealista» e non formalista, la studierà nella sua «realtà» cioè quale sintesi di spirito e di natura, quale pensiero. E nella legge idealistica risolverà la legge fonetica naturalista. [1]

G. BERTONI.

Quelques textes du XVI siècle en patois fribourgeois.

PREMIÈRE PARTIE

« Tout le monde sait — a écrit M. le professeur Gauchat en parlant de la littérature dialectale de la Suisse romande — que notre littérature patoise est pauvre. Le Valais, qui possède le dialecte le plus original, n'en a pour ainsi dire point. Quelques pamphlets politiques à Genève, des chansons populaires à Fribourg et à Berne, partout des anecdotes d'almanachs et des historiettes pour rire, enfin, deux ou trois poètes, voilà à peu près tout notre bagage littéraire ».[2] Sauf en effet quelques très rares pièces de vers à valeur littéraire incontestable, notre littérature patoise n'a guère d'importance : et plus on remonte dans le cours des siècles, plus les textes, même nuls au point de vue littéraire, se font rares ; pour le XVII^e siècle, par exemple, on ne trouve qu'une pièce satirique en patois vaudois,[3] et seuls Genève et Fribourg ont produit des textes plus anciens : outre quelques « chansons d'Escalade » dont la date est incertaine, Genève possède le fameux placard [4] que Jacques Gruet afficha en 1547 dans la cathédrale de Genève par esprit d'hostilité contre les ministres protestants, ainsi qu'une chanson satirique, contre le clergé catholique celle-ci, intitulée *Chanfon de la complanta et desolafion dé paitré,* qui a dû être écrite dans les premiers temps de la Réformation à Genève, c'est à dire dans le second quart du XVI^e siècle. Fribourg, lui, possède le

---

[1] Rimando a un mio volume sotto i torchi : *Programma di filologia romanza come scienza idealistica* (Firenze, 1921).

[2] Bulletin du Glossaire des patois de la Suisse romande, vol. XIII ; L. GAUCHAT, *Notice historique*, p. 9.

[3] L. GAUCHAT et J. JEANJAQUET, *Bibliographie linguistique de la Suisse romande*, t. I, p. 82.

[4] Ce placard a été publié dans le B. Gl, vol. XIII.

texte de l'Oraison dominicale, de l'Ave Maria et du Credo : c'est un texte de 1400 environ, il est vrai, mais le patois en est fortement francisé, comme d'ailleurs étaient francisés plus ou moins fortement tous les textes de lois ou de comptes dont on s'est servi pour étudier le dialecte ancien de Fribourg : la langue dans laquelle étaient écrits ces documents est, comme l'a très justement fait remarquer M. le Professeur Jeanjaquet,[1] une « langue hybride », de sorte qu'il convient de parler moins de « patois » que de « français dialectal ». Les scribes, en effet, connaissaient à vrai dire mieux leur patois que le français, dont ils n'avaient que des notions souvent assez imprécises : ce qui ne les empêchait d'ailleurs pas, lorsqu'ils rédigeaient leurs actes, de *vouloir* écrire correctement, de franciser le plus possible, de s'acharner à ennoblir leur parler ordinaire : et le résultat le plus certain de ces efforts, au point de vue philologique, c'est qu'il faut prendre chacun des mots écrits par Petermann Cudrifin, Vuillaume Meige ou Bartholome le clerc, et se demander pour chacun d'eux où finit le patois et où commence le français.

La couverture du terrier n.° 22 du balliage de Saint-Aubin en Vully, terrier déposé aux Archives de l'Etat de Fribourg, me réserva la surprise d'y trouver, à côté de trois ou quatre farces tant imprimées que manuscrites — toutes inconnues d'ailleurs —, à côté encore de nombreux fragments en vers français, seize fragments en pur patois : et si dans ces fragments il s'est glissé ici ou là un mot français, cela veut dire que les infiltrations de la langue littéraire dans les patois ne sont point l'apanage de nos temps modernes, mais qu'elles ont eu lieu de tout temps, qu'elles sont inhérentes à l'existence même du langage, et des patois en particulier.

Ces seize fragments, rognés malheureusement par le relieur qui les avait fait servir à la fabrication du carton, appartiennent à différentes pièces ; je publie aujourd'hui les quatre premiers ; la publication des douze autres viendra ensuite, et elle sera terminée par un examen philologique et par un glossaire.

Les quatre morceaux qui suivent appartiennent à une petite moralité intitulée « Tot jor dehet ». Le canevas en est très simple : c'est l'histoire d'un gai compère qui, aidé de son ami Sans-Souci, découvre un trésor ; cet argent mal acquis ne paraît lui avoir causé que des ennuis ; il voudrait ensuite se marier : mais sa femme lui fait la vie dure ; il semble ensuite tomber en enfer, d'où il sort enfin aussi joyeux qu'au commencement, y ayant oublié ses rêves vains et les convoitises

---

[1] J. JEANJAQUET, *Un document inédit du français dialectal de Fribourg au XVe siècle*, (extr. de la « Festabe Morf. »), p. 2.

qui ont fait son malheur.[1] Le texte, cependant, n'est pas la clarté même : sans parler de l'écriture, assez difficile à déchiffrer, trois causes empêchent de se rendre bien compte du mouvement de toute la pièce : le fait tout d'abord que nous n'avons que le rôle d'*un* personnage — il l'avait recopié sur des bandes de papier qui, cousues les unes aux autres, formaient un « rollet » que le relieur a tranché à coups de ciseaux plus tard, et les mots seuls dans les lignes, comme aux vers I, 13, 15, 19 ; II, 10, 22, 34, etc. ne sont que les derniers mots des tirades de son ou de ses comparses — ; le fait ensuite qu'il manque des passages assez longs entre les différents fragments conservés ; et le fait enfin, pour le quatrième fragment surtout, que les premières lettres de chaque vers manquent, coupées qu'elles ont été par le relieur du terrier.

Ces fragments, ainsi que la plupart de ceux que je publierai dans la suite, sont de la même main : c'est évidemment une écriture du commencement du XVI[e] siècle, mais il est impossible de préciser plus. Les diverses reconnaissances dont se compose le terrier ont été faites entre 1515 et le mois d'octobre 1518 : elles n'ont pu évidemment être recopiées, mises en ordre et reliées qu'après cette dernière date ; mais il est tout aussi évident que, pour être employés à la reliure, les fragments ont dû être écrits avant : et si l'on remarque que, parmi les fragments français que j'ai retrouvés, existe un passage d'un Mistère de la Passion, celui peut-être joué à Estavayer en 1518, il ne me semble pas trop osé de placer la composition de ces textes patois aux alentours de 1520, peut-être cinq ans avant ou cinq ans après. Quant à l'auteur, il est totalement inconnu : il est possible qu'il faille le chercher dans ce groupe de notaires, de bourgeois cossus et lettrés — le maréchal et marchand de fer Grosclaude Tuppin écrivait ses comptes en patois, en français et en latin —, de prêtres instruits, qui composaient la société cultivée d'Estavayer au commencement du XVI[e] siècle.

J'ai joint à l'édition du texte — j'en ai voulu faire une édition diplomatique — une traduction, qui se ressentira malheureusement de l'obscurité de l'original lui-même. — J'y ai ajouté également un certain nombre de notes, et je me permets ici de présenter mes remerciments les plus respectueux à Monsieur le Professeur G. Bertoni, qui n'a cessé de me donner des indications et des conseils précieux, tant pour la lecture que pour l'annotation du texte, ainsi qu'à Monsieur le Professeur L. Gauchat, qui a eu l'extrême obligeance de revoir mon manuscrit, et qui m'aidé dans l'explication de nombre de passages ou de mots difficiles, comme aux vers I, 13, 19, 40 ; II, 17, 19, 31, 35, 37, 38 ; III, 7, 8, 24, 29 ; IV, 4, 23, 24.

---

[1] Les fragments publiés se trouvent aux Archives de l'Etat de Fribourg, sous la cote Littérature, n°. 1.

Fragmt. I].

Tot jor dehet.

Tot jor dehet[1] fiot[2] apalla
acin[3] de penfer[4] it ne chault
mon corp ne poult recza[5] dalla
tot jor [dehet fiot apalla]
5] quan jot[6] ne fex plit au alla
yox vex troua johan au michault[7]
tot jor [dehet fiot apalla]
acin [de penfer it ne chault]
fint porfin[8] faczot[9] *que* not fault
10] allin not do gala*n* bon tin[10]

---

[1] Cf. GODEFROY, 2. DEHAIT, ..dehet.., adj., gai, joyeux, leste, alerte. Ce mot ne se retrouve pas dans les patois actuels: serait-ce l'indice que nous avons à faire à une traduction d'une pièce française, ou à une adaptation? (L'anc. franç. *dehé* « Romania » XVIII, 429 et Meyer-Lübke, R. E. Wb. 2610 est exclu).

[2] D'après l'*ALF*, seul en Suisse le point 51 (Vuitebœuf) a, pour « je suis », *ye syu*, et en Valais le point 978 (Nendaz): *syé*. On retrouve des formes *syu* dans les Hautes-Alpes, les Bsses Alpes et plus au sud, ainsi qu'en Vaucluse, dans le département de la Drôme et le sud de l'Isère. C'est la forme courante de notre texte: cf. III, 13; IV, 16, 24.

[3] Peut-être le mot (Blonay) *achin* souci; cette solution ne me satisfait pas complètement, car le mot, en patois moderne, est construit avec *avai, sé balyi* (ODIN, *Glossaire du patois de Blonay*, p. 22), avoir, se donner « à soin ». Il est impossible d'autre part de couper a cin, et de traduire « à cela », la forme de ce pronom étant, dans notre texte fent (cf. I, 13), qui se prononçait *san*.

[4] Cette forme n'est pas un infinitif, mais peut-être un substantif analogue au prov. pensier « Gedanke, Denken,.. Sorge, Unruhe » (LEVY, *Provenzalisches Suppl.-Wörterbuch*, vol. 6, p. 221).

[5] Le mot recza (< restare; le mss. note cz = ϑ < -st-) a ici le sens de « cesser de »: cf. III, 30. Ce sens est celui du composé, très connu aujourd'hui encore *areϑa* = arrêter; le mot simple n'existe plus à ma connaissance que sous la forme savante *resta*.

[6] En général écrit yot (cf. I, 29, 37, 39, etc.). Il est à remarquer que c'était la seule forme du pronom de la 1re personne usitée, sous l'accent ou non, sauf quand le verbe commençait par une voyelle, où l'on a simplement y (I, 14; II, 25); actuellement on distingue entre *i*, forme non accentuée, et *y*, *yo*, forme accentuée, usitée avec les verbes à l'interrogatif.

[7] Ce nom de famille existait en 1555 à Frasse, non loin d'Estavayer.

[8] Cf. BRIDEL, *Glossaire..*, p. 299: Porsein, possain, s. m. Souci, inquiétude. — Ce « Sin Porfin » est, ainsi que je l'ai déjà fait remarquer, le second acteur de notre dialogue.

[9] « Sais-tu », avec -s du verbe et t- du pronom devenant régulièrement ϑ, représenté par cz.

[10] Le mot *galabontin*, s. m. et f., existe encore à Blonay dans le sens de « personne oisive ou travaillant fort peu »; on le retrouve dans Vaud et Fribourg avec la signification de « jouisseur, bon vivant ». La forme vfr. est gale bon-temps (cf. P.-L. JACOB, *Vaux-de-Vire d'Olivier Basselin*, pp. 92-93), ce qui laisserait supposer que dans notre temps, ou bien l'abréviation pour le *n* n'est qu'un signe d'ornementation, ou bien peut-être qu'il y a eu croisement entre galan × *gala bon tin.

au e mefon au ez oczault[1]
fet tot fent[2] quit not fapertin[3]
. . . . cortefy[4]
tot[5] ne fa de quet yex[6] defir
15] . . . . de quet
de troua argent[7]
ont ne troue nyon t*an* fe[8] gent
q*ue* fint ly puffe fere chira
. . . . burgateroz[9]
20] yot promettot a fint grogueroz
din fere reftitucion
et lot mettrj fur[10] de prefon
fur de terra *et* lot dependrj
jntault faczon yot leczandrj[11]
25] q*ue* tot lot monde le aret part
tot promix[12] lot fault decrota[13]
viergit maria q*ue* de teczon[14]

---

[1] Cf. BRIDEL, *Glossaire*, p. 271: Outô, s. m. Maison, logis..., auberge, cabaret.

[2] Cf. frib. mod. *chan, san, sin* = cela.

[3] Le sens est: « c'est tout ce qui est en notre pouvoir ».

[4] C'est sans doute le mot « courtoisie », qui rime avec « desir ».

[5] Cette forme du pronom de la 2e personne sing. n'est restée, dans les patois modernes, comme *yo* pour la 1re pers. sing., qu'après les verbes à la forme interrogative.

[6] « J'ai ». Remarquer la forme du pronom, différant de yot.

[7] Le vers est tronqué.

[8] C'est la 3e personne sing. du prés. subj.: « qui *soit* si noble ». On retrouve le mot *dzin, -ta* = joli en Valais; dans la Haute-Loire on a *dzont'ẹ*, m., et *dzẹuta*, f., pour « gentil », d'où il a été formé le mot *dzóut'ẹs*, « dorures pour les fiancés ».

[9] Cf. en gruyérien *bourgatéro* = purgatoire; on retrouve le même mot à Sassel, Oron (Vaud). (Note de M. le professeur Gauchat).

[10] Cf. BRIDEL, *Glossaire*, p. 174: Fron, fro, feur.., et Jeanjaquet, *Un document inédit du français dialectal de Fribourg au XVe siècle* (Festgabe Morf), p. 16 du tir.-à-p.- « *Furs* foris... *defurs* s'expliquent comme atones ».

[11] La rime dependrj - eczandrj indique à n'en pas douter que la graphie en (argent, sent, gent), représente une prononciation *an*: nous aurons plus loin tantôt la graphie prandre (IV, 54, 56) tantôt la graphie prende (IV, 51). Cette prononciation permettrait de conclure en tout cas que notre texte n'est pas gruyérien (nous aurions en ce cas la prononciation *prindrẹ*), mais qu'il est peut-être écrit en broyard.

[12] Cf. Saint-Aubin en Vuilly: *tò pr mi* = tout d'abord, en premier lieu.

[13] Cf. ODIN, *Glossaire du patois de Blonay: dékrota* = déterrer.

[14] D'après Blanchet et Dieudonné, *Manuel de numismatique française*, t. II, pp. 308 et 334, la monnaie appelée teston apparut en France le 6 avril 1513 et fut supprimée en mai 1575 par Henri III. S'agit-il ici de cette monnaie, ou bien de tessons trouvés en creusant? Je pencherais plutôt pour la première supposition, ayant retrouvé le même mot dans une énumération de monnaies, énumération qui se trouve dans l'un des fragments patois que je publierai prochainement.

yot empugnyerj pire a taczon [1]
yot ne le farex pa *con*ta
30] fully que le fe ave buta [2]
le *com*parat [3] bin mix q*ue* met
hela fin porfin edat met
a dependre [4] fitau [5] zecu
butat te fut a butecu [6]
35] fe [7] m ederix a le dependre
. . . . demix
yot ne le dependrix james
fe tot ne t ede [8] fin porfin
yot le fex: yot nex plit porfin
40] q*ue* mon pa.... [9]

Fragmt. II] avant q*ue* fe lot me de mex
yn fary reftitucion
vinj tj [10] gentj *com*pagnyon
se m edere a le dependre
5] q*ue* [11] veremen*t* yot le vuet rendre
et [12] tauerne et e bordex [13]
ava*nt* [14] putan tirix vot prix
liet tot vinu de maul aquj
tot ne fa dequet yex defir

---

[1] Actuellement, en frib. : *a taϑon* = à tâtons.

[2] Cf. *b̥eta* en gruyér., et *buta* à Blonay.

[3] C'est le passé défini ; ce mot a ici le sens de « a gagné avec peine, a mérité ».

[4] Il semble que ce mot signifie ici « décrocher, déterrer ».

[5] Actuellement *staw* en broyard, *ehtaw, ehtu,* « ceux-ci » en « kouètso » et en gruyérien.

[6] Cf. Bridel p. 38 : Betêcu, batacu, s. m. Culbute, sens-dessus-dessous. — Cf. aussi *Bulletin du Glossaire des patois de la Suisse romande,* vol. V, p. 41, une note se rapportant à la forme *bataeu* employée dans le *Conte du Craizu.*

[7] Cf. Bridel, p. 347 : Se, conj.... Ce mot signifie aussi *ainsi.*

[8] « S'aider », forme habituel des patois et du français provincial pour « aider ».

[9] Peut-être faut il voir ici le mot *paret* = père (cf. III, 8). A-t-il trouvé le trésor de son père ?

[10] « Tous ».

[11] Cf. Godefroy, t. 6, p. 494c : *Que* signifiant parce que, car, et p. 495a, puisque.

[12] Il est inutile de faire remarquer que nous avons ici l'équivalent du cfr. « ès » = dans les.

[13] A voir la rime ; il est extrêmement probable que la finale - ellu de bordellu se prononçait déjà - *i*. M. Girardin (*Le Vocalisme du fribourgeois au XVe siècle* [Zeitschr. XXIV], p. 21 du tir.-à-part), remarque des prodromes de ce phénomène à la fin du XVe siècle. En 1555, un même scribe écrivait indifféremment le nom de famille Macherel ou Macheri (Archives de l'Etat de Fribourg, *Rôle d'impôt pour la Gruyère,* fos 235 et 346).

[14] Interjection : « en avant ! »

10] . . . . de quet
d intra jn managot [1]
ſe puit troua vng presonagot [2]
q*ue* fuſet [3] a mon apetj
jl ne le a gra*n* ne pitj
15] qu au jo*r* de vuyt [4] ne ſe marie
yot t in preot quo*n* myn troue [5]
vnat q*ue* ſe vng po friquetat [6]
vng po balla vng po jolietat
fint porſin fex [7] ta*n* ſex au lex [8]
20] yot te requierot ſit te plix
q*ue* tot me troune mariagot
. . . . nex *et* jo*r*
yot ne ſex pa quo*n* fa ajor
ma d aue fenat yex deſir
25] yot dry [9] tot plan [10] au a bex cort [11]
qua*n* me vindret a deſir
qua*n* me pleret youdrj giſir
et dromerj adix mon ſo
qua*n* yot vudrj yot myngirj
30] et mynplirj *comment* pa*n*czo [12]
penſe czot q*ue* ſayot ta*n* fol
quona fena me [ge]uerne [13]
yot le tordrex plizo [14] lot co

---

[1] Le vers est incomplet : il n'a que cinq syllabes.

[2] On dit encore : « presonne », pour « personne », en Valais.

[3] Imparfait du subjonctif, 3e pers. sing.

[4] Cf. Blonay, *ou dzwa de wài*, et la forme du francais populaire « au jour d'aujourd'hui ».

[5] M. le professeur Gauchat voit dans cette forme un subjonct. en - eit, broyard actuel *kẹ trovai*, qu'il trouve ; cf. plus bas generne (vers 31), qui serait une forme semblable.

[6] Le mot patois *frẹtsè,-ta* existe encore ; on retrouve ce même adjectif en provençal moderne, et dans le français « frisquet ».

[7] « Fais », impératif de « faire ».

[8] On pourrait lire aussi « fix au lix » = ici ou là.

[9] « J'irai » ; la forme ordinaire pour le futur ind. dans notre texte est audrj (III, 41).

[10] Cf. Blonay : *plyau*, adv., Doucement, lentement.

[11] Mot-à-mot : « à belle course ». Godefroy, au mot 2. Cors, s. m., course, galop, dit qu' « on disait souvent, en forme de locution,... *à grant cours, à plein cours*, pour signifier en toute hâte, très promptement.

[12] Cette forme est singulière : il semble en effet que ce mot devait se prononcer *pauϑu* — de même que fol, so se prononçaient fu, su —, alors que les patois actuels ne connaissent que la forme *pausü*.

[13] Cf. plus haut, vers 15.

[14] Le z représente probablement un cz < st, de sorte que plizo signifierait « plutôt ».

au laudre fichie au cherne [1]
35] . . . . generne
fe tot ne fa tot mo*n* vulle [2]
jamais [3] tot ne me feruerix
bin vignyu [4]
fau [5] ne refufe yot nyn [6]
40] vot fay trefbin vignyat [7]
yoyau fiot de v*oczr*a vignyat

Fragmt. III] me lefe joyx [8] gala [9]
putana [10] de*n*zix [11] *et* alla
fere def aubade [12] de nex
alla per tot le au me plix
5] fere ba*n*quet filliu feczron [13]
qua*n* not pre*n*nyu [14] noczro feczron [15]
et puit ma edix [16] a dependre
large*n*t de mon paret [17] *et* pendre [18]
po*r* jn fere a mon plefir

---

[1] « Charnier, cimetière ». — Le suffixe — arin devient dans notre texte — *e* (prononcé — *è*), comme en gruyér. actuel, alors qu'en broyard on a — *a*, — *ae̥* : mais l'étude des formes anciennes des lieux-dits par exemple démontre que la Broye a eu — *è* elle aussi, avant d'avoir — *a*. Cf. plus loin, IV, 40.

[2] Signifie sans doute le « vouloir », la volonté.

[3] Cette forme a évidemment été influencée par la forme française. Cf. I, 37,

[4] Participe présent. Cette formule d'accueil existe encore.

[5] Cf. I, 13: fent. C'est une preuve de plus pour en = *an*.

[6] Nyn = néant.

[7] Il semble qu'à ce moment le second acteur fait arriver une femme, la femme que « Tot jor dehet » désirait si vivement dans les vers précédents.

[8] Actuellement *dzüyi*, jouer.

[9] Cf. Godefroy: 1. Galer, au fig. galler quelqu'un, le battre, lui administrer une correction. Il cite ensuite la forme dialectale saintongeoise galer, frapper.

[10] Cf. Godefroy, t. 6, p. 472: putayner. — Le mot *putana*, existe encore dans les pat. valaisans.

[11] Actuellement, en broyard, *dansi* = danser.

[12] Cf. Blonay *obàrda*, « jadis aubade, aujourd'hui sérénade.... ». Bridel donne les formes *aubarde* et *aubade*.

[13] Les deux mots filliu feczron sont pour moi totalement incompréhensibles. Le second est-il un diminutif de « fête » ?

[14] Cette graphie — nnyn laisse supposer qu'il y avait là une nasale palatale, comme aujourd'hui encore (*pran.g nè*), cf. d'ailleurs pre*n*nyont (IV, 38), prennye (IV, 46).

[15] Ce mot — peut-être le même que celui du vers 5 — m'est également inconnu.

[16] Participe passé du verbe « aider » : *éidyi* à Blonay.

[17] « Père » probablement. Le -t suivant une voyelle indique toujours que celle-ci est brève.

[18] Sans doute mis pour « prendre ».

10] . . . . non ueret [1]
oncque yot ne me vj paret [2]
mon nom hela eſt tot changie
ora yot ſiot bin eezragie [3]
ſin porſin que czot [4] deuinu
15] . . . . le aret
nuwe [5] not ne ſint plit dehet
ont not ſ a changie [6] noczroz nom [7]
noczot nom ont not ſ a changie
awe le gallan de cullie
20] not ſint changie [6] d abilliement
not ſint viczu bin pourament
pire di quet ſiot ſau maria [9]
. . . . villiar [10]
jamex ne orry [11] contramon
25] . . . . canon
jamex ne [orry contramon]
a de ſiuot [12] truan et palliard
de quet [13] m apallot porſin
et quex [ ] maleſit [14]

[1] Je ne sais quel est ce mot : je ne puis songer en effet à *veracu, qui donne vyrex dans l'un des textes que je publierai bientôt.

[2] Serait-ce « pareil »? Cf. Bridel, p. 277 : Para, paràira. : en ce cas, la graphie -et serait bien singlière.

[3] Probablement une faute de scribe, pour eczrangie = étranger, abandonné, forme postulée par la rime.

[4] « Qu'es-tu ? »

[5] On pourrait lire aussi « miwe ». Ce doit être une interjection, mais je ne sais laquelle.

[6] Le -e final, dans le manuscrit, est continué par un trait recourbé pareil à ceux que le scribe emploie pour l'abréviation de la lettre n. — C'est là sans doute une faute de graphie ; ces vers d'ailleurs présentent de multiples traces d'indécision : au dessus du vers 18, la même main, avec de l'encre plus faible, a écrit « ne sex plit ve », et a changé ensuite le mot à la rime du vers suivant, en remplaçant « de cullie » (de Cully) par « de vive » (Vevey).

[7] Ce vers a été biffé dans le texte.

[8] Littéralement « nous sommes changés d'habillements ».

[9] Cf. frib. mod. *pire̥* = seulement. — *Di kè, dü kè* = depuis que. -Siot fau maria est analogue à la forme employée maintenant encore, *su z-ao maria* = « je suis eu » marié, j'ai été marié.

[10] La rime montre clairement que le -r final n'était plus prononcé.

[11] Variante probablement de odry, audrj = j'irai.

[12] Cf. Blonay : *adésero*. -Cf. Bulletin du Glossaire, t. III, *Les salutations dans les patois romands*, p. 46,

[13] « Depuis que [je] m'appelle.... ».

[14] Peut-être « malaise ».

30] vot ne recza [1] de myna nyefit [2]
fan de [3] lefe me vng po drumy
. . . . oura [4]
porfin me va per tot troua
ne me lefe pra*n*dre repo
35] yot ne farex tinj porpo [5]
fe tot ne me vollix lefix
. . . . avinir [6]
ne porry yot vng po dromy [7]
ancora na fyr[ ] q*ue* do [8]
40] . . . . re[u]elliot
hela de frant [9] [y]ot fomellot [10]
et puit audrj jn mef afere

Fragmt. IV] [11]] me fare a trafpafa [12]
vot me preffa de plit vuerot [13]
. . . . michault
]la meczra [14] yot ary gra*n* chault
5] yo]t fantot quj le a gra*n* fornerit [15]
. . . . chault
]la [meczra yot ary gran chault]
. . . . . [16]
] o bro

---

[1] Cf. I, 3 : ce mot a ici le même sens de « arrêter ».

[2] Cf. Treyvaux *me̥na nyeže̥* = chicaner, chercher noise. Le mot nansea est très répandu encore dans les patois romands.

[3] C'est l'interjection « Sang Dieu ! ». Le substantif de = Dieu se retrouvera dans d'autres fragments encore.

[4] Infinitif ; cf. Blonay *ouvra* = ouvrir.

[5] Actuellement, à Blonay *propù*.

[6] Cette lecture n'est pas absolument sûre ; il s'agit peut-être, si elle est admise, de l'infinitif < venire.

[7] Les formes drumy (vers 30), dromy semblent indiquer que la voyelle du radical avait un son assez peu distinct, se rapprochant sans doute de *e̥*.

[8] Ce vers est incompréhensible.

[9] Cette expression semble avoir la signification de « franchement » ; cf. franç. popul. : « de vrai » — vraiment.

[10] Cf. Treyvaux *sümilyi* = someiller.

[11] Ce fragment a été malencontreusement rogné à gauche, de sorte que les premières lettres de chaque vers n'existent en général plus.

[12] « Trépasser ». Blonay a aujourd'hui *trépasu*, forme évidemment influencée par le français : cf. en effet *tra*plora < *trans*plorare ; *tra*lena < *trans*luminare.

[13] Le sens de ce vers semble être : « vous me presse de plus beaucoup ».

[14] Peut-être est-ce le mot *miϑra* = cuveau, cuve [des enfers].

[15] Cette lecture n'est pas très sûre : en tout cas je ne sais ce que signifie ce mot.

[16] Mot illisible : il semble se terminer par -os.

10] . . . . alla
fint] porfin tot m a ta*n* gala [1]
que] tot m a fe a vinj grj
t]ot ma tan fe vinj *et* [2] alla
q]uilliet [3] fex de met yot fiot frj [4]
15]]ma fena ma tan fe fuffrj
]mena layt [5] jo*r* *et* nex
] lit [6] ma mena tan de brj [7]
]m morj [8] breme*n*t [9] bin det fex
. . . . porret
20] an an an
]an la de la mala eczuat [10]
y]ex bin fau [11] echauda la cuat [12]
]ot faue trou fouffre derre [13]
viergit maria quot yot fiot re [14]
25] y]ex la gottat dede*n*t le fo [15]
. . . . parla
yot yot yot yot [16]
]ma fe [17] ne fex que vollex dire
. . . . troua

---

[1] Cf. III, 1.

[2] La mesure du vers laisserait supposer que ce mot n'était pas prononcé.

[3] Peut-être faut-il couper q]ui-lliet, et comprendre « que cela est, que c'en est ».

[4] Part. passé du verbe actuellement *frire*; « Tot jor dehet » est rôti en effet dans l'enfer.

[5] Peut-être l'adverbe *lavi, lèvi* = loin : le v est très instable, et sa disparition ne présenterait pas de difficulté.

[6] Sans doute le pronom féminin (remplaçant f e n a), 3e pers. sing.. actuellement *lyi, li*

[7] « M'a fait tant de bruit ».

[8] Peut-être est-ce la 1re pers. sing. du passé défini : « je mourus ».

[9] C'est peut-être l'adverbe que l'on retrouve encore dans les patois vaudois, valaisans et bernois actuels, *bramin* = bra(ve)ment, dans le sens de « beaucoup ». Ce même mot se retrouve dans le wallon : *bramen,* dans la Haute-Marne : *braman,* et dans la vallée d'Aoste. Cf. *ALF,* carte 120. La seule difficulté serait le -e- de brement, tandis que l'on s'attendrait à trouver un brament.

[10] Ce mot vient sans doute, ou bien de a e s t i v a — et alors « Tot jor deet » parlerait de la chaleur terrible qu'il ressent en enfer — ou bien de *a s t r u c a, et ce serait alors une imprécation.

[11] Participe passé de a v e = avoir, avec -s- (prononc. z) de liaison fautif existant actuellement encore.

[12] On pourrait comprendre : « (j)'ai eu la queue bien échaudée ».

[13] Vers difficile à comprendre; peut-être : « [je] vous avais trop souffert derrière ». On pourrait aussi couper : « [v]ot f-aue trou f-ou ffre dere », et comprendre « vous avez (?) trop eu froid derrière », sens qui me semblerait mieux se rapporter au sens des deux vers suivants.

[14] « Raide » ; *ràì* en patois actuel. Phrase exclamative.

[15] Le f est ici de nouveau un s de liaison : « dedans les os ».

[16] C'est évidemment le pronom « je » répété comme une personne bégayant de surprise.

[17] Interjection ; cf. actuellement *ma fi wè* « ma foi oui ».

30] hela porſin m a epprona
yot ne quierut [1] plit q*ue* la mort
. . . . morfondu
ma fe le fene m o*n* fondu
et lot] porſin ſin d et edix [2]
35]]let vng treſmauuex mycix [3]
b]in maleczru [4] *et* fort nuyſabloz
qu]it ren le gent bin miſerabloz
q]ua*n* il lot pre*n*nyont trou a dur [5]
or ſu ſu [6] not fault fere but
40] fouſtla meneczre [7] tabaurin [8]
. . . . porſin
yot requierot a tot le ſin
q*ue* fo*n*t jn pa*r*adi tot vj [9]
q*ue* ch*a*cung deleſe [10] porſin
45] et quo*n* lot tamette [11] l auj
ſ*egnor* ch*a*cun pre*n*nye avj
jn not *et* jn noczot [12] exinplot
]la vot ſare tot eſbay
qua*n* vot vindre velliard *et* finplot
50] et q*ue* ſare treczot corba
ſ*egnor et* dame pre*n*de jn gra [13]
noczre dit *et* noczre pa*r*olle
] yot ſiot deſſa*n*du cent po de gra
Au verso de la même feuille : *ſegnor et* dame pra*n*de jn gra

---

[1] La terminaison de la 3e personne sing. prés. ind. est généralement notée -ot (promettot, requierot) ; la forme quierut laisserait peut-être supposer une prononciation plus fermée, et plus voisine par conséquent de la prononciation broyarde actuelle.

[2] « Et le souci s'en est aidé, y a contribué ». Cf. pat. actuel : *n'in dè üna* = j'en ai une.

[3] « Métier », actuellement *misì, mos* en broyard.

[4] Mot disparu aujourd'hui ; de male + astr-utu ; cf. provenç. *malastru-c*.

[5] Cf. Godefroy, vol. 2, p. 782, Adur, a grand dur, difficilement, avec peine.

[6] « Sus, sus ».

[7] Ménétrier ; on trouve encore ce mot, *meneϑrà*, à Posieux par exemple, pou désigner les joueurs de gigue que l'on entend aux noces. — C'est un exemple de plus du suffixe -ariu > *è*-, tandis que l'on a -*à* en broyard et en « kouètso » actuellement ; ces dialectes ont dû avoir autrefois -èi, -è : cf. les graphies Chagney 1447, Chaney 1555 (Font) < *casnariu.

[8] « Batteurs de tambour ».

[9] « Tout vifs ».

[10] Présent du subjonctif : « délaisse ».

[11] La forme ordinaire est trametttre < transmittere ; le mot est commun dans les actes de Fribourg rédigés en français dialectal.

[12] Il arrive parfois que dans notre texte le r précédé de cz < st est supprimé.

[13] C'est la fin ordinaire des petites pièces de théâtre de l'époque.

55] noczre dit *et* noczre *pa*rolle [1]
porfin yot ne tet fex pa gra
fegnor et dame pra*n*de jn gra
per tet fiot deffandu gra a gra
tant fex neuet [2] que parabolle
60] *fegnor* [et dame prande jn gra]
noczre [dit et noczre parolle]

TRADUCTION

Toujours joyeux.

Fragmt. I] « Toujours-joyeux » suis-je appelé; peu m'importent les soucis de pensers : mon corps ne peut s'arrêter d'aller : « Toujours joyeux » suis-je appelé. [5] Lorsque je ne sais plus où aller, je vais trouver Jehan Michault : « Toujours joyeux » suis-je appelé ; peu m'importent les soucis de pensers. — « Sans-Souci » ! sais-tu ce qui nous manque ? [10] Allons-nous [en], nous deux les Gales Bon-temps, par les maisons et les foyers : c'est tout ce qui est en notre pouvoir.

.... courtoisie.

Tu ne sais de quoi j'ai désir ?

[15] .... de quoi ?

De trouver de l'argent. On ne trouve personne, si noble soit-il, qui sans lui puisse faire [bonne] chère.

.... purgatoire.

[20] Je promets à saint Grégoire d'en faire restitution, et je le mettrai hors de prison, hors de terre, et je le dépenserai de telle façon [25] que tout le monde y aura part. — Tout d'abord, il faut le déterrer. Vierge Marie, que de testons ! Je les empoignerai les yeux bandés ! Je ne saurais les compter ! [30] Celui qui les a mis ici les a bien mieux mérités que moi. Hé, là ! « Sans-Souci », aide-moi à décrocher ces écus ; mets-toi ici à croupetons : [35] tu m'aideras ainsi à les décrocher.

.... demi.

Je ne les décrocherai jamais si tu ne [m]'aides, « Sans-Souci » ; je le sais ; je n'ai plus souci [40] que mon pè[re....

Fragmt. II] Avant que le mois de mai soit [là] j'en ferai restitution. Venez tous, gentils compagnons : vous m'aiderez ainsi à les dépenser, [5] car en vérité je les veux rendre dans les tavernes et les bordels. Ici ! putains, approchez-vous ! Il [l'argent trouvé] est venu en entier de profits déshonnêtes. — Tu ne sais de quoi j'ai désir ?

---

[1] Toute la fin a l'air d'avoir été plusieurs fois recommencée.

[2] Peut-être est-ce « nouveau » : on s'attendrait en ce cas plutôt à la graphie « novex », ou tout au moins « nevex » : cf. bellu > bex (II, 25).

[10] .... de quoi ?

De me mettre en ménage, si je puis trouver quelqu'un qui soit à mon appétit. Il n'y a personne, grand ou petit, [15] qui « au jour d'aujourd'hui » ne se marie. Je t'en prie, qu'on m'en trouve une qui soit un peu pimpante, un peu belle, un peu jolie ! « Sans-Souci », dépense-toi tant de droite et de gauche [20] je t'en supplie, s'il te plaît, que tu trouves à me marier.

.... nuit et jour.

Je ne sais pas si l'on ajourne, mais je désire avoir une femme ! [25] J'irai tout lentement, ou en toute hâte quand je le désirerais ; j'irai me coucher quand il me plaira et je dormirai toujours mon saoûl ; quand je voudrai, je mangerai [30] et je m'emplirai la panse. T'imagines-tu que je sois si sot de me laisser gouverner par une femme ? Je lui tordrais plutôt le cou, ou j'irais la « fourrer » au cimetière.

[35] .... gouverne.

Si tu ne fais pas toute ma volonté, jamais tu ne me serviras !

.... bien venue.

Je ne refuse certes pas cela. [40] Soyez la bienvenue ! Je suis joyeux de votre venue.

Fragmt. III] Me laisse jouer, m'amuser, courir les filles, danser et aller, faire des concerts amoureux la nuit, aller partout où il me plaît, [5] banqueter.... quand nous prenons notre... ; et puis il m'a aidé à décrocher l'argent de mon père et [à le] prendre pour l'employer suivant mon [bon] plaisir.

[10] .... ne verrait pas (?).

Jamais je ne me vis ainsi : nom nom, hélas, est tout changé. Je suis maintenant bien esseulé. — « Sans-Souci », qu'es-tu devenu ?

[15] .... aurait (?).

Hélas, nous ne sommes plus joyeux : on nous a changé notre nom avec [celui] des galants de Cully. [20] Nous avons changé d'habillement ; nous sommes vêtus bien pauvrement, seulement depuis que je me suis marié.

.... vieillard.

Jamais je ne me remettrai.

[25] .... canon.

Jamais je ne me remettrai. Adieu, truands et paillards ! Depuis que [je] m'appelle « Souci » et que j'ai [ ] malaise [30] vous ne cessez de [me] chercher noise. Sang bieu ! laissez-moi un peu dormir !

.... ouvrir.

Le souci va me chercher partout, il ne me laisse prendre [quelque] repos : [35] je ne saurais parler si tu ne voulais me laisser.

.... à venir (?)

Ne pourrai-je dormir un peu ? Encore.... que deux (?)

[40] .... réveille.

Hélas, franchement, j'ai sommeil, et puis je me rendrai à mes affaires.

Fragmt. IV] Me fera trépasser ; vous me pressez, de plus, beaucoup.

.... Michault.

[Dans] la cuve j'aurai bien chaud : [5] je sens qu'il y a grand....
.... chaud.
[Dans] la cuve j'aurai bien chaud.
.... Jésus (?)
.... brr, brr (?)
[10] .... aller,

« Sans-Souci », tu m'as tant battu, que tu m'as fait grisonner, tu m'as tant fait venir, aller, que c'en est fait de moi ; je suis frit. [15] Ma femme m'a tant fait souffrir, elle m'a mené loin bien des fois, et elle a fait tant de bruit [que j'en] mourus tout-à-fait bien des fois.

.... pourrait.
[20] an, an, an.

] an la, de la terrible chaleur ! [J']ai eu la queue bien échaudée ! Vous avez trop en froid derrière (?). Vierge Marie ! que je suis roide : [25] j'ai la goutte dans les os !

.... parlez.
Je, je, je, je.
[Par] ma foi, je ne sais [ce] que je voulais dire.
.... trouvé.
[30] Le souci, hélas, m'a éprouvé : je ne cherche plus que la mort.
.... morfondu.

[Par] ma foi, les femmes m'ont fondu, [et le] souci y a aidé ; [35] [c']est un très mauvais métier, bien malchanceux et fort nuisible, [qui] rend les gens bien misérables, quand ils s'y adonnent avec trop de peine. Or sus, sus ! Il nous faut en finir : [40] jouez, ménétriers, tambourineurs !

.... souci.

Je supplie tous les saints qui sont vivants en paradis [de faire] que chacun délaisse le souci, [45] et qu'on lui [en] transmette l'avis. — Seigneurs, dirigez-vous d'après nous et d'après notre exemple : [ ] vous serez tout ébahis, quand vous deviendrez vieux et que votre esprit aura perdu sa vigueur, [50] et que vous vous serez tout courbés. Seigneurs et dames, prenez en gré nos dits et nos paroles : j'ai descendu cent marches (?) d'escalier.

Seigneurs et dames, prenez en gré [55] nos dits et nos paroles. — « Souci ! » je ne te suis pas reconnaissant ! — Seigneurs et dames, prenez en gré — C'est à cause de toi que je tombé de plus en plus bas ! [1] — tant fait nouveau (?) que parabole. Seigneurs et dames, prenez en gré nos dits et nos paroles.

PAUL AEBISCHER.

---

[1] Il est à remarquer qu'à deux reprises, au milieu du compliment final qu'il adresse aux auditeurs, « Tot jor debet » invective « Porsin » — est-ce le même personnage que « Sin Porsin » ? c'est difficile à dire — : ce jeu de scène devait naturellement donner un peu de vie à cette tirade finale, si peu différente par ailleurs des tirades finales de tant d'autres pièces.

A propos de “ dégel „.

Sommaire : 1, fr. dialectal, franco-prov. et prov. *relin, redoux, relèmo* etc.... et verbes correspondants ; 2, dauf. *relèmié, lèmo* etc..., prov. *lèime*, v. lomb. *leemo*, v. prov. *legisme* et v. catal. *loisme* < *lēgit(i)mu ;* 3, *lēgitimus* ou *lēnis* à la base du tipe *relin ;* 4, *lēnis* et *lentus*, croisements ; 5, franco-prov. *lin, lindzo,* fr. dial. *linge* etc..., prov. *linge* ∽ *lirgue* « mince » etc.... < * *līn(i)eu ;* 6, *lentus* « souple > visqueux > umide » etc..., poitev. *alenti* « assoiffé » et prov. *talen(t)* « faim » ; 7, tipe prov. *relam(e)* et autres représentants de lat. *lāma* et de germ. *lam*, emploi de *re-, dē-, dis-, ē-, ex-, ad-* pour former des verbes factitifs ; 8, « relâcher, desserrer > dégeler, débâcler » ; 9, impossibilité de faire remonter à *lāma* tous les mots intéressés, croisements entre *lāma* et germ. *lam.*

1. — Dans l'*Archivum* de 1918, p. 67-9, M. Bertoni a proposé *radius lēnis, r. dulcis* comme bases de mots signifiant dans divers parlers gallo-romans « adoucissement de la température, spécialement en iver (renouveau, annonce du printemps, ou accalmie pendant laquelle on peut cultiver la terre) ; fonte des glaces, dégel ».

Ce groupe subst. + adj. me semble d'essence trop littéraire, et d'autre part, si *radius* a pu donner *rè-* dans *rèlin* usité à Gruyères et Châtel-Saint-Denis (Tappolet, *Bull. Gloss. pat. Suisse rom.* III, 53) comme dans le verbe *rèlinyī* que possèdent plusieurs parlers fribourgeois et qui déborde sur l'Etivaz (Vaud), et si l'*e* de *relin* à Fribourg en 1789 (Bertoni, *loc. laud.*) peut s'interpréter par *è*, il faut un *e* lat. pour rendre compte de *e* ou zéro dans wallon *r(e)lin, rleign, r(e)lignier, erligner,* rouchi *r(e)lin* et *r(e)ligne,* Liège *rligni, riligni,* Chooz et Vireux-Wallerand (canton de Givet) *i rlĩñ* « il dégèle », inf. *rlíñi* (Bruneau, *Enquête ling. sur les pat. d'Ardenne*, p. 435), bourbonnais (Duchon) *se relanger* « se radoucir » (se dit du temps devenant plus chaud, soleil ou pluie), fr. du centre (Jaubert) *relanger, -ir, arlangir, erlinger* « s'adoucir, se calmer » (en parlant du temps après un froid rigoureux, une tempête), franc-comtois (Bournois), Lion et Crémieu *redou(x)*, provençal du nord *redous,* comme dans des formations daufinoises de même sens, sinon de même base, enregistrées pour la région de Grenoble et Voiron par les dictionnaires de Charbot (1645-1722) et de Blanchet (1790-1861), pour le nord-est du Daufiné par le *Dictionnaire des Terres-Froides* de Mgr. Devaux, dont le manuscrit m'a été confié en vue d'une publication postume que les circonstances de guerre ont très fâcheusement retardée : *relèmié* et variantes locales en *-lé-, -lai-, -lèn-, -īe, -ī, relwaimā*[1] « se radoucir (se dit de la température quand

[1] *e* = *ə ; ai* diftongue ; *èn* = nasale de *è* (fr. *main, lin, sein* etc....). Je conserve pour la Suisse romande les notations du *Bull. du Glossaire* et pour le domaine provençal l'ortografe mistralienne; ailleurs je suis les grafies des originaux ou j'emploie la transcription fonétique bien connue dont l'idée est due à Boehmer.

il i a fonte des neiges, retour d'umidité) » ; dans quelques villages on a aussi le sens dérivé de « se ramollir (en parlant du cerveau) » ; à Crémieu le verbe est réfléchi, *se relènmi*, et on a le postverbal *relènmò ;* postverb. *relwaimo* à Saint-Didier-de-la-Tour. Au t. II de la *Bibliogr. ling. de la Suisse romande,* p. 381, n⁰ 2419, on a déjà noté que le premier élément de *relin, redou*(*x*) est le préfixe *re-*.

2. — *Relèmié* etc.... est fait sur un adj. dont l'aire est encore plus étendue que celle du verbe dérivé : *lè-* ∽ *lai-* ∽ *lèn-* ∽ *lwai-* ∽ *lwèn-* ∽ *lwīmo* « greffé (par opposition à sauvage) ; bon (se dit du naturel, du caractère), franc, ouvert, loyal, civilisé ; doux (se dit du temps) »[1] ; c'est visiblement *lēgitimus,* cf. molfett. *lešitẹmẹ* « sano, integro », Andria *lešitẹmẹ* « sano, buono », *lešitẹmeyẹ* « rifarsi, guarire », esp. *vinos legítimos* = all. *reelle weine,* prov. moderne *lèime* « de bon aloi, pur, franc, non frelaté ; greffé » et les sens de all. *edel* « noble ; précieux ; greffé ». Cette étimologie, déjà posée par Charbot, a été reprise par Mgr. Devaux dans une note inédite, à ma connaissance du moins, à laquelle j'emprunte les renseignements suivants : le testament de Guigues Alleman (1275) a cinq fois *efans leymos* « enfants légitimes » (copie complète dans la bibliotèque de M. de Terrebasse, depuis publiée par lui en appendice au *Bull. de la Soc. d'archéol. et de statist. de la Drôme,* année 1915) ; on lit encore *filli leima* dans la *Pastorale de Janin* du Grenoblois J. Millet (1633) ; ce sens, qui est également celui de v. lomb. *leemo* (Salvioni, *Arch. glott. it.* XII, 410), ne semble pas continué aujourd'ui, mais les acceptions dérivées « greffé » etc.... sont plus ou moins répandues à peu près dans tout le Daufiné franco-provençal.

Le traitement fonétique de *lēgitimus* vaut sans doute qu'on s'i arrête un instant.

Lat. *g* intervocalique devant *e* donne dans la plus grande partie du domaine provençal une consonne notée *g* ou *j* et valant, suivant les parlers, *ǧ, ž* et autres variantes ; dans le S.-O. de la Gascogne *y,* probablement issu de *ǧ ;* dans le N.-E. du domaine (N. de la région alpine de langue provençale) zéro ; dans une région intermédiaire entre le S. et le N. *yod*, sans doute ancien. Ex. *pāgella* > *pagello* ∽ *-a* ∽ *payère* (partie du Béarn et régions voisines), *flagellu* > *flagèu* ∽ *-èl* ∽ *flaièu* ∽ *-iéu* (notamment en Périgord) ∽ *flèu* ∽ *flèl* ∽ *flel* ∽ *fle* (région alpine). Bien qu'elle ne soit assise que sur peu d'exemples (il i en a d'ailleurs plus que je n'en cite ici), fréquemment soumis

[1] Je conserve à la règle l'ordre des acceptions adopté par les dictionnaires que je cite, sans que cela comporte un parti pris sur leur filiation, question souvent fort obscure et à laquelle, comme on le verra par la suite du texte, on ne saurait en général répondre d'une façon décisive.

à des actions d'analogie et d'emprunt, cette répartition permettra de situer géografiquement plusieurs variantes offertes par les textes du v. prov. ; on observera qu'en général les mss. notent indistinctement ǧ etc.... et *yod* par des signes dont l'interprétation ne peut en principe être assurée que par les parlers actuels, et qu'une grafie telle que *paes* < *pāgē(n)se* peut négliger un *yod* faiblement articulé.

En traitement populaire et strictement fonétique, franc d'analogie et d'emprunt, aucun parler prov. n'offre de consonne continuant lat. *g* intervoc. devant *i*, ex. *rēgīna* > *reïna* > *rèina* ∽ *-o* ∽ *-e* (niç. *regina* est sans doute emprunté de l'it. : la *Vida de sant Onorat* a *reïna* ; toulousain et béarnais du XVII[e] s. *regino* ∽ *-e* est probablement analogique de *rejal* ∽ *-au* < *rēgāle*). C'est le résultat final d'un affaiblissement nettement attesté dès l'époque latine (l'*Appendix Probi* prescrit *calcostegis non calcosteis ;* pour d'autres ex. v. notamment Jeanneret, *La lang. des tabl. d'exécr. lat.*, p. 31) au moment où s'effaçaient les anciennes alternances quantitatives, ī et ĭ tendant à ne plus se distinguer que par les timbres fermé et ouvert, et avant que ĭ ne fût arrivé à se confondre dans la plus grande partie de la *Romania* avec ẹ (ė), de sorte qu'un groupe *ĭgĭ* n'aboutit pas à rom. *i* par ĭĭ > ī · i̯gi̯ > i̯i̯>i̯> ẹ, ex. *di(gi)tu* > prov. *det*.

Que la sincope soit antérieure ou postérieure à la sonorisation de *t* intervoc., *lēgit(i)mu* produit un groupe insolite occlusive dentale + *m* appelé à se résoudre par accommodation en *mm*, géminée qui peut être simplifiée ou différenciée, ex. it. (tosc.) *Maremma* < *marit(i)ma*, v. lomb. *leemo* < *lēgit(i)mu*, landais *Maremne* < *marit(i)ma*.

Le prov. a dû avoir un stade * *lẹẹ́me*, correspondant à v. lomb. *leemo*, d'où *lèime* par sinérèse en *ei* (suivie d'ouverture de *e* sous l'action différenciatrice de *i*, cf. *lèi*, *rèi* < *lēge*, *rēge*), et non contraction en *e*, probablement sous l'influence de *lèi* « loi ; aloi » < *lēge*. Même évolution en franco-prov., sauf la voy. postton. *-o* et le sort ultérieur de la diftongue *ei*, réduite à *è* à Grenoble, différenciée en *ai* dans beaucoup de parlers des Terres Froides, dans d'autres réduite à ī, dans d'autres encore réduite à *è* et nasalisée par *-m-*, lequel peut d'autre part projeter un élément labial par dessus la voy. tonique, d'où les formes en *lw-*.

V. prov. *legisme* « (enfant) légitime » donne l'impression d'un mot savant, bien que *-g-* puisse s'expliquer par l'analogie de *lejal*, interprétation possible de *leial* < *lēgale*, et *-i-* par l'action de *-g-* (cf. *gilos*, *ginolh* < *zēlōsu*, *genuc(u)lu* à côté de *ge-*) jointe à la métafonie par *-i* (cf. les formes de cas sujet plur. propagées dans toute la flexion, it. *dito*, gasc. *dit* contre prov. *det*, esp. *dedo* < *di(gi)tu*, v. fr. *meïsme* et *meesme*, v. esp. *mismo* et *mesmo* < *metips(i)mu*, toulousain *medis*, béarn. *medich* ∽ gasc. pirénéen *madech* < *metipsu*, et v. Millardet,

Rev. des lang. rom. 1912, p. 423). Un traitement *-sm-* du groupe *-t'm-* est à la rigueur concevable pour v. fr. *maresme* < *marit(i)ma* par un stade *-dm-*, mais cat. *maresma* et esp. *marisma* semblent bien, comme v. prov. *legisme* < *lēgit(i)mu*, postuler la substitution de *-ēs(i)mu, -a* (ou p.-êt. de *-ismu*?) au suffixe extrêmement rare *-it(i)mu, -a*: ces langues arrêtent en effet à *d* l'évolution de *t* lat. intervocalique. De même pour v. catal. *loisme* (Niepage, *Rev. dial. rom.* 1909, p. 310), aujourd'ui *lluisme* (différenciation de * *-ei-*, cf. fr. *roi* < *rei* < *rēge*).

3. — On posera donc des verbes *relèmié, relignier*, * *redoucir*, *-*cier* ou *-*cer* et des postverbaux *relèmo*, *relin*, *redoux*, le tout avec les variantes exigées par les différentes formes locales. Dans son *Dict. étimol. du patois lionnais* N. du Puitspelu enregistre un postverb. *relèmo* « dégel » sans noter ni verbe correspondant ni adj. de base, et dit que *-m-* semble interdire l'identification au tipe wallon. L'objection ne me semble pas absolument sans réplique, et je crois que pour déterminer le tème de ce tipe on peut ésiter entre *lēgitimus* et *lēnis*. Ni l'un ni l'autre, à ma connaissance, ne sont représentés en Wallonie ou dans le centre de la France par des mots populaires, mais le fait qu'un vocable n'est pas attesté dans la langue actuelle ou par des textes anciens ne prouve point qu'il n'ait jamais existé, et d'autre part des dérivés peuvent survivre à un mot simple: une cage à faire sécher les fromages est désignée par un continuateur de *cāseāria* dans plusieurs pays où *cāseus* a disparu sans laisser d'autres traces; pour plus d'exemples de ce fait v. *Rev. des lang. rom.* 1914, p. 130.

Pour les mots en *-gn-* l'ipotèse fonétiquement la plus simple consiste à admettre un lat. * *relēniāre* [1] (quant au suffixe cf. *dē-* et *remolliāre* attestés en lat., *Arch. f. lat. lex. u. gramm.* XII, 41) ou une formation romane très ancienne en *-yar(e)* (sur la vitalité de ce tipe v. A. Thomas, *Rom.* 1896, p. 381 et suiv., 1908, p. 114, *Essais de filol. franç.*, p. 74 et suiv., 318, 381), mais *-gn-* peut aussi sortir de *-my-* dans une form. lat. ou rom. sur *lēgitimus* ou son continuateur: le traitement rom. de *-my-* et groupes analogues est fréquemment *-gn-*, ex. gascon *bregno* < *verenha* < * *venenha* < *vindēmia*, périgourdin *changnà* < *cambiāre*, Renwez (entre Mézières et Rocroi) *ãklüño* « enclumeau », mot dans lequel « *n* mouillé a remplacé le groupe exceptionnel *m* + *y* » (Bruneau, *Etude phon. des pat. d'Ardenne*, p. 450-1); Godefroy donne un ex. picard de *vendeigne* < *vindēmia*. Le tipe en *-ng-* (bourbonnais *relanger*, etc....) peut sortir de * *relēn(i)cāre*, mais il s'accomoderait fort bien de *lēgitimus*, cf. *vendange*. La géografie linguistique lèverait peut-être ce doute — on se résigne diffici-

---

[1] * *Relēnīre* suffirait pour *rèlinyī* des parlers fribourgeois qui ont *vinyī* < *venīre*.

lement à couper en deux une famille sémantique de parlers voisins —, mais la table de l'*Atl. ling. de la Fr.* ne mentionne pas les tipes en question ici, et le supplément alfabétique qui doit contenir un article *dégel* n'a pas encore paru.

4. — *Lēgitimus* ne semble pas représenté en Suisse romande par des formes populaires, tandis que *lēnis* i a de nombreux continuateurs, très fréquemment croisés avec ceux de *lentus* [1] (dans beaucoup de parlers il a pu i avoir convergence fonétique) : Alpes vaudoises et Valais *lin*, fém. *linta* « lisse, uni » et sens divers de all. *eben;* aux Ormonts on qualifie de *lintè* des surfaces de terrain libres de pierres, de rochers ; Leysin *ṣa pṣanta a katr bəẓon dè lä* « cet arbre a quatre billons sans nœuds », littéralement « q. b. de lisses » ; Fribourg (d'après une fiche établie par J. Cornu) *lin,* f. *lèyna* « doux, calme (en parlant de la température) » ; Hérémence adj. *lẽ*^{i}*no* et adv. *lẽ*^{i}*namẽ* « facilement » ; *lan*, f. *lanta* se dit dans le cant. de Genève de la viande qui a un goût de relent, et on emploie également *lan* comme subst. « relent ». Il i a des verbes dérivés et des postverbaux : Alpes vaud. et Bas-Valais *alintå* ∽ *-ī* « lisser (surtout les cheveux) » ; Chamoson (entre Sion et Martigny) *rəlintū* « redevenir mou » (se dit p. ex. du regain qui était sec dans la journée et redevient umide au coucher du soleil), Blonay *rélint*^{å} « se refroidir < se rendre umide, mou » ; plaine du Rône (Vaud et Bas-Valais, même Hérens) *rəlin*, f. *rəlinta* « trempé, ruisselant, transi, umide ».

5. — Dans une fiche du *Glossaire* (Fribourg) *lin* paraît signifier « fluet » ; j'i rattacherais volontiers le subst. masc. plur. bagnard *lin* « très petites pierres, gravier », et je verrais dans ces mots une

---

[1] L'essentiel de ces faits avait déjà été noté en 1914 par M. Gauchat (*Festg. f. H. Blümner,* p. 350, dans l'article intitulé *Die französische Schweiz als hüterin lateinischen sprachgutes*). C'est dans le domaine provençal que *lēnis* semble le mieux conservé : *len* ∽ *le*. limous. *lene* « 1. lisse et doux, uni, poli ; 2. glissant, coulant ; 3. onctueux », ex. *l'argent es lene* « l'argent file vite ». La filiation des sens est si naturelle qu'il semble inutile de faire intervenir *linere* pour expliquer v. prov. *enlenir* « oindre ». Un sens dérivé « mou, tendre » apparaît à Puibaraud (Charente), où *leno* se dit d'une poire qui est bonne à manger (Fourgeaud, *Rev. des pat. gallo-rom.* II, 197-8). Le sens 2 rend compte de verbes construits avec ou sans préfixes, parfois avec suffixe continuant lat. *-icāre,* qui signifient « glisser » : v. prov. *lenegar, eslenegar,* Ambert *eilinà,* Velai *inglinà* (*-i-* de « lisse » ou de continuateurs de lat. *clīnāre* et adj. correspondants, cette dernière ipotèse appuyée par *inglinà* postulant un adj. ou verbe en *gl-* avec la même sonorisation que dans le tipe bien connu fr. *glaire,* v. prov. *glaira* < **clāria*). Ce sens (également attesté pour la Val Soana, *len,* et le Piémont, *lein*) explique aussi Hérémence *le*^{i}*namẽ* « facilement » cité pl. loin au texte (cf. all. *es geht ganz glatt*).

forme jadis en alternance avec *lindzo*, qui a presque totalement disparu après avoir formé le dimin. *lindzè*, f. *-èta* « frêle, chétif, mou, faible, languissant » : pour les altern. de ce tipe en général cf. *lam* / *-me* (§ 7 *d*), et pour *-n* / *-ndzo* cf. *die domin*(*i*)*cu* > périgourdin *dimen* contre toulousain etc..... *-nge*; une base * *l*ĭ*n*(*i*)*cu* me semble écartée par les mots suivants, qui signifient « mince, grêle, svelte » : prov. *linge*, rouerg. *lirgue* < * *līn*(*i*)*cu* (cf. *mon*(*i*)*cu* > v. prov. *monge* ∽ *morgue*, le *Comminges* et le *Rouergue*, etc..), alp. *ligne* < *lineu* et *legn* < * *l*ĭ*nneu* (sur l'altern. voy. longue + cons. simple / brève + géminée v. Grammont, *Mém. Soc. ling.* VIII, 319-321) ; v. prov. *linge* adj. « de lin » et « mince » etc...., sans doute par comparaison avec une tige ou un fil de lin, cf. prov. *aquéu blad sèmblo de lin* « ce blé est maigre, grêle comme du lin ».

Bien entendu, une influence sémantique des continuateurs de *lēnis* et de *lentus* n'est nullement exclue pour la Suisse romande, pas plus que pour blésois *linge* (terre) « friable, meuble, légère », Aut-Maine *lingeux* « état d'un terrain umide et léger, où se propagent aisément les mauvaises erbes » ; *linge* « mince, faible, menu, délié, fluet » est attesté en v. fr. et dans beaucoup de parlers actuels du centre et de l'Anjou ; norm. *linchard*, *-jard* (pour *-ch-* et *-j-* cf. fr. *manche* < *man*(*i*)*ca*) et *grange* < *grān*(*i*)*ca*), *-gard* « fluet, grêle, maigre », *élingué* « aut et mince » (les mots à occlusive *-g-* ont dû subir l'influence de germ. *sling-*, v. *Rom. et. wtb.* 8027 a, 8028).

6. — Revenons à *lentus* pour noter en passant que le *Rom. et. wtb.* aurait pu marquer plus abondamment la persistance et le développement en rom. de certains sens du mot lat. : le sens primitif paraît bien être 1. « souple, flexible », d'où probablement 2. « visqueux », d'où sans doute 3. (en rom.) « umide ». De 1 sort « mou » et au fig. « sans force, languissant » : v. fr. *lent* « mou, tendre » (viandes et légumes), cf. aut-engad. *lam* « weich, mürbe » (§ 9),

La fame est dite fraisle et *lente*

« faible »,

Si que religions ou nulle soit ou *lente*,

cf. v. prov. *jois lams* cité § 7 *d* ; de 1 également « lâche, non tendu », acception largement attestée en Italie. Ex. de 3 : adj. *len*(*t*) « umide » très répandu dans le Daufiné franco-provençal ; prov. *lènt* « umide de pluie, de sueur, moite », *lentour* « moisissure », *lenturo* (Daufiné) « pluie qui trempe la terre, umidité suffisante pour les semailles », *relenti* « rendre mou et umide », *relènt* adj. « qui a repris quelque umidité, moite, en nage », subst. « umidité que contracte

une denrée ; odeur de relent » (famille dont le fr. actuel n'a gardé que le subst., au reste assez peu usuel, *relent*) ; Disentis *trę də líən* « être umide » (se dit surtout des caves, Huonder, *Rom. forsch.* XI, 465) ; logud. *lentore*, sarde du N. *len-*, *lintori* « rosée, givre » ; esp. *liento*, port. *lento* « umide », galic. *lentor* « umidité »; *lentura* port. « umidité de la peau », galic. « u. de la terre » (Schuchardt, *6. beih. der Z. f. rom. phil.*, p. 45).

Dans poitevin *alenti* « qui souffre de la soif » je verrais volontiers, sauf meilleur avis, une déglutination de * *ta-* (p. ex. par mécoupure de groupes comme *est*, *sont* * *ta-*), lui-même p.-êt. déglut. de **ata-* : le Poitou a un vocabulaire en notable partie commun avec le Limousin ; v. prov. *talen(t)* « désir, envie » a pris en Limousin le sens spécial de « faim », *atalenta(t)* se rencontre un peu dans tout le Midi au sens de « désireux, affamé (fig.), assoiffé (fig.) »: un poitev. * *atalenti* au sens propre de « assoiffé, altéré » n'a rien d' invraisemblable.

7. *a.* — N. du Puitspelu rapproche *relèmo* du tipe provençal *relam* et veut les tirer tous deux de lat. *lāma*. Il n'i aurait pas impossibilité fonétique si l' on posait quelque chose comme un lat. **relāmiāre* > *-aim-* > *-èm-* à côté de **relāmāre* > *-am-*, mais les correspondants daufinois du mot lionnais accusent l'étimologie par *lēgitimus*.

Du tipe prov. le *Tres. dóu Fel.* de Mistral nous donne d'assez nombreux échantillons : *relama* « 1. desserrer, relâcher (un lien) ; 2. se calmer, en parlant d'une douleur) ; 3. dégeler », postverb. *relam*, rodanien *-me* « dégel de la terre, accalmie pendant laquelle on peut la cultiver en iver »; *deslama* « débâcler (en parlant d'une rivière dont la glace se rompt) », postverb. *deslamo* « débâcle »; point de formations sur *lèime* en *re-* ou en *des-*. Le *Tres.* enregistre d'autre part *lamo* « 1. endroit d'une rivière où l'eau est immobile ; 2. masse de glace d'une rivière prise ; 3. eau débordée », *lama* « être submergé, être couvert d'eau ; submerger », alpin *lame* « peu serré (en parlant d'un lien) ».

Il paraît évident que plusieurs de ces mots remontent à lat. *lāma* « bourbier, marais, marécage; fondrière; abîme, tourbillon d'eau » et d'autres à germ. *lam* qui, comme le montrent les faits romans dont l'essentiel est présenté au n° 4861 du *Rom. et. wtb.*, a pu avoir une signification moins spéciale que « gliederschwach » par quoi on le traduit d'ordinaire et *lahm* qui le continue en all. moderne : la même base est également dans v. aut all. *luomi*, moy. aut all. *lüeme* « matt, schlaff, mild », bavar. *luemig*, *-icht* « kraftlos, schlapp », suisse *luem*, *lüem* « gelinde, weich, mild » et dans l'adj. *lumm* « schlaff » qui est sorti d'usage après avoir fourni le subst. dérivé *lümmel*.

b. — V. prov. *lama* signifie « marécage », it. *lama* « marécage, ter-

rain umide en plaine, fond de vallée umide » et plus rarement « cours d'eau », aut-engad. *lamma* « lieu umide, marais », frioul. (vallée de l'Isonzo) *lama* « marais », Nonsberg *lamár* (suffixe continuant *-āriu*) « lieu umide » (Battisti, *Sitzber. der Ak. Wien*, t. 160, p. 149) ; Ive a noté en Istrie *lama* « petit lac » ; en Vénétie c'est un nom de lieu assez fréquent (D. Olivieri, *Saggio di una illustrazione generale della toponomastica veneta*, Città di Castello, 1915, p. 271); Chioggia *lamára* « fossa » (Bellemo, *Il territ. di Ch.*, p. 62); dans la région de Rovigo *lama* « acqua ferma, palude » (Lorenzi, *Rivista geograf. it.* XV, 81) ; Teramo *lama* « fange » ; *allamare* « embourber » dans les Marches ; esp. port. *lama* « boue, vase » ; grenobl. *lama* « boue », *enlamâ* « embourber » (Charbot, Ravanat) ; un prov. moderne *lamo* « schmutz » (*Rom. et. wtb.* 4862) m'est inconnu. On n'a trouvé en Suisse romande ni mots de cette famille ni continuateurs de germ. *lam*, — fait assez étonnant en regard de leur fréquence dans des pays circonvoisins.

Si lat. *lāma* « fondrière; abîme » fournit en Italie (surtout au centre et au sud) des subst. qui signifient « éboulement, avalanche de pierres » et des verbes correspondants, transitifs et intransitifs, il n'i a là qu'une déviation de sens relativement légère, surtout si l'on considère qu'un éboulement est fréquemment provoqué par l'inconsistance du terrain due à l'umidité (*lama* « marécage » etc....), — et dans plusieurs localités les mots en question ne désignent que cette sorte particulière d'éboulement. Subst. march. fém. *lama* et masc. *lèm* (probablement postverbal : le verbe *alamè* a *-è-* aux formes accentuées sur le tème), ailleurs *lamata, lamatura* ; verbes **lam-* (d'où *lèm, lamata, -atura*), *allamare, allamá, alamè* (v. notamment Neumann-Spallart, *Z. f. rom. phil.* XXVIII, 484) ; l'italien littéraire emploie *slamarsi, dilamarsi* « crouler, s'ébouler ». D'assez nombreux noms de lieu dans la région de Carrare offrent *lama* au sens de « marais », et d'autres au sens de « ravin, couloir d'érosion » ou de « montagne ravinée » qui présente des « fianchi..... corrosi e dilamati da uno o più corsi d' acqua » ; dans certaines localités de la Garfagnana on appelle *lama* un ravin, « valletta con le sponde assai vicine e poco elevate » (Pieri, *Arch. glott. it.* suppl. V, p. 152). On remarquera que le sinonime de march. *lama* en italien commun est *frana*, que l'opinion courante (v. notamment *Rom. et. wtb.* 9454, Pieri, *Z. f. rom. phil.* XXVIII, 187, Parodi, *Rom.* XXVII, 231-2) fait remonter à *vorāgine* (explication due à Flechia, *Nel 25° anniversario cattedratico di G. I. Ascoli,* Torino, Bona, 1886, p. 3 et suiv.) Il est certain que *vorāgō* et *lāma* étaient concurrents pour plusieurs acceptions, que le métaplasme *-a* pour *-e* n'est pas isolé et que *-n-* peut sortir de *-in-* < *-ǵ'n-* attesté p. ex. par romain *sartaina* < *sartāg(i)ne*, mais l'amuïssement de *-o-* peut sembler purement conjectural, comme celui de *-ī-* dans l'étimologie

très douteuse *frasca* < * *vĭrasca* (v. *Rom. et. wtb.* 9360 et Holthausen, *Z. f. rom. phil.* XXXIX, 491 et suiv.); on peut penser, pour ces amuïssements comme pour le passage de *v-* à *f-*, à des croisements entre * *vir-* et le *fr-* d'un continuateur rom. de *frōnde*, entre **ror-* et le *fr-* d'un mot quelconque sur le tème de *frangere*: dans un très grand nombre de parlers provençaux *fracho* < *frācta* (et variantes dialectales telles que gasc. du sud *herèito*) signifie « fissure, crevasse (déjà en v. prov. *fracha*); éboulis »; déjà la *Crusca* et Rigutini apparentaient, comme Diez, *frana* et lat. *fra(n)g-*, d' autant que *frana* signifie également « crevasse de la terre » ; cf. encore les noms de lieu dans l' E. du domaine réto-roman (Ampezzo etc...) cités par M. Unterforcher (*Z. f. rom. phil.* XXXIV, 196-7), dont plusieurs semblent attester en outre l' immixtion du tème de *forāre* « percer, trouer » (Unterforcher, *loc. laud.*, et G. Bertoni, *Arch. glott. it.* XVII, 518-9): année 1155 *Voragin* (latinisation érudite?), lieu dit près de Brixen; 1288 *Voreins*, aujourd'ui *Freins*; 1299 *Fragina*, XIV^e^ s. *Fra-*, *Fregina, Freyna; Peraforada* < *petra forāta;* 1410 *Foreyna*, auj. *Freina*; lieux dits *Frammača, Franča, Frómmis* (pour ceux-ci l'étimologie me semble bien incertaine).

c. — *Lāma* est-il représenté en domaine français? Dans *Quelques expressions morvandelles* (extr. du *Bull. de la Soc. d'études d'Avallon,* 1909), p. 9, M. l'abbé Tissier cite à ce titre *lame*, « jolie expression assez usitée dans la toponomastique morvandelle. Ce terme signifie roseau et, par extension, un lieu umide, marécageux, couvert d'erbes aquatiques. Sa racine est *lama*, fondrière. » Ce texte n'est pas des plus conséquents : en partant de *lāma* on aurait non la même métonimie que dans all. *ried* « jonc > endroit où poussent les joncs > lieu umide, marécageux » (très fréquent comme nom de lieu), mais l'inverse, comme pour prov. et franco-prov. *sagno* ∽ *-e* etc.... « binse < röhricht < sumpf » (v. *Rom. et. wtb.* 7577, *sanies*).

Il i a à Saint-Germain-des-Champs (cant. de Quarré-les-Tombes, arr. d'Avallon) le *Champ des Lames;* près d'Island, entre Avallon et Vézelay, l'étang des *Lames; les Lames*, ameau de Vénizy (cant. de Brienon, arr. de Joigny); le moulin des *Lames* sur Leugny (cant. de Toucy, arr. d'Auxerre); *la Lame-Vierge,* am. de Tonnerre. Dans une région voisine est la plaine assez umide (au moins jadis) des *Laumes*, dominée par l'acropole d'Alesia, et le *Gloss. du Morvan* enregistre *laume* « roseau », où Chambure veut voir, en raison d'une analogie de forme, le même mot que fr. *lame* (de couteau, d'épée etc....) L'analogie en question ne semble pas des plus frappantes. On l'admettrait plus volontier pour Chaulgnes (entre Nevers et la Charité-sur-Loire) *lᵃm* « cosse de aricot » (d'après une obligeante communication de M. le chanoine Meunier) et pour *laumet* « tige des graminées »

(Chambure): il i a des graminées à feuilles longues, plates et coupantes comme une lame; ce mot signifiant aussi « tige du blé, du seigle etc.... », on pourra penser à un croisement avec *chaume*; mais il a encore le sens de « pousse, rejet des végétaux »; on a d'autre part *lâmon* « jeune pousse d'arbre au printemps », et Chambure dit que dans le Berri et le Maine *lame* désigne, d'après la forme, une grappe de raisin non encore développée, — ce que confirme pour le Berri le *Gloss. du centre de la Fr.* de Jaubert.

Décidément Chambure voit des analogies partout. La sémantique me semble ici mal à l'aise, d'autant plus que des mots que M. Meunier veut bien extraire à mon intention du *Dict. de l'Yonne* de M. S. Jossier semblent aussi éloignés par le sens de « lame » que de « marais » : « *Lames, laumes*, s. f. pl. Nom donné dans le canton de Chablis à des terres argileuses situées dans la plaine du Serein. Suivant M. Michou, on donnerait à Saint-Florentin le nom de *lames* à des terrains secs, très brûlants, composés de deux couches perméables: la supérieure, qui n'est que poussière; l'autre, compacte ou graveleuse. — *Laumée*, s, f. Erbe des bois.... Doit s'entendre, en général, des erbes qui croissent dans les *laumes,* sorte de terres argileuses assez communes, qui se rencontrent notamment dans la vallée du Serein. » Voilà qui met fort en péril nos spéculations précédentes sur des noms de lieu comme *les Laumes;* je n'ai d'ailleurs aucune indication sur le degré d'umidité ou de siccité de *la Lame-Vierge* et des *Lames* sur Vénizy. Quant à la fonétique, -*a*- pourrait s'expliquer par des réfections sur des dérivés à suffixe accentué; M. Meunier veut bien m'informer que dans la plupart au moins des parlers intéressés ici -*au*- (valant *o* fermé comme dans fr. *gauche* etc....) est le produit régulier de *a* devant labiale; j'ai déjà indiqué un croisement possible, dans certains cas, avec *chaume.* Mais en somme, comme nous ne disposons ni d'un assortiment de formes anciennes ni d'un réseau serré de variantes locales, tout dans ce qui précède, ou presque tout, n'est que supposition pure.

On peut se demander d'autre part si *lame*, *lâmon* etc.... « pousse etc.... » et même p.-êt. « roseau etc.... » ne sont pas le résultat d'une déglutination de *alam*-. M. Schuchardt (*Z. f. rom phil.* XXVI, 418-9, étimologie admise dans le *Rom. et. wtb.*) a expliqué fr. *armon* « pièce de l'avant d'une voiture où vient se fixer le timon », prov. et franco-prov. *ar*- et *alamon, -moun, -mou* « armon de voiture; cep de charrue, pièce qui porte le soc » par germ. *arm*- « bras » (got. *arms*, all. moderne *arm,* formes à anaptixe comme v. aut all. *aram*): le nom all. de l'armon est *deichselarm, scherarm* ou simplement *arm*; rien de plus fréquent, pour désigner les pièces de machines et d'instruments fort divers, que l'emploi métaforique de termes d'anatomie

umaine, animale ou végétale, d'autre part facilement interchangeables d'un règne de la nature à l'autre : fr. *bras* de levier, *pied* de table, *bec* de clarinette, *aile* de moulin à vent, *ailerons* d'une roue de moulin à eau, *ailettes* d'une élice, *arbre* de couche, *cep* de charrue, *branches* d'un compas, *pied* d'un arbre, les membres et le *tronc*, all. deichsel*arm* etc..., tisch*bein*, tür*flügel,* schar*baum* « cep de charrue », *fuss* eines baums; on allongerait facilement cette liste. Je pense que « aile » ou « aileron, ailette » etc.... a pu fournir au tipe *alamon* un - *l* - qui ne me semble comporter aucune explication fonétique. Le roman a emprunté au germ. plusieurs termes de charronnerie (Schuchardt, *loc. laud.*) et aussi divers mots désignant des végétaux et des parties du corps de l'omme et des animaux (il suffira de citer fr. *laîche, échine, croupe*).

d. — Le sens 1 de prov. moderne *lamo* noté sous *a* (cf. bas-engad· *lama* « endroit d'une rivière propice à la pêche ») est une extension très naturelle du sens de v. prov. *lama*, et 3 peut sortir de 1, une forte crue formant souvent comme un lac d'eau dormante; le verbe *lama* sortirait de *lamo* 3.

Lame est une forme alternante à voy. postton. conservée (v. J. Cornu, *Rom. forsch.* XXIII, 105-117) à côté de l'oxiton v. prov. *lam* attesté en exemple unique (Levy, *Suppl.-Wtb.*, ésitant sur la traduction à donner) dans un poème attribué par la plupart des chansonniers à Raimbaut de Vaqueiras, par N² (ms. de Berlin) à R. d'Orange (v. Mahn, *Gedichte der troubadours,* pièces CCXVII et DXXIV, A. Pillet, *Arch. f. d. stud. der neuer. spr. u. lit.* CII, 189), où quelques vers stigmatisent les

.... fals plus ponhens que gibres,
enujos parliers, mals tafurs,
qu'usquecs ponha et ataca
quon als fis drutz sia jois lams

« dont chacun s'applique à gâter la joie des galants accomplis », littéralement « tâche et s'efforce qu'aux g. a. soit (la) joie lâche, détendue, affaiblie, moins intense »: pour le sens figuré cf. fr. *intense* (lat. *intensus* « tendu ») et v. fr. *alami* « abattu de tristesse, lassé, épuisé » (*alamir,* verbe intransitif); pour la construction avec *quon* et subj. cf.

Tres enemics e dos mals senhors ai,
qu'usquecs ponha noit e jorn cum m'aucia

(Uc de Saint-Circ dans Bartsch-Koschwitz, *Chrest. prov.* 6ᵉ éd., col. 173).

Rien n'atteste le sens « hinkend » seul mentionné dans le *Rom. et. wtb.*, nº 4861.

Relama 1 et 2 a été fait sur *lam*, *-me* comme *relèmié* etc.... sur *lèmo* etc.... et **redoueir* sur *doux*: cf. la valeur purement factitive du préfixe dans prov. *relenti* « ralentir », *remouli* « ramollir, assouplir », son sens étimologique étant plus ou moins net dans *refresca* et *-qui* « rafraîchir », *rejouveni* « rajeunir », *referma* (rare) « raffermir » ; v. encore au § 9 piém. *arlamè*.

Restent *lamo* 2, *relama* 3 et son postverb. *relam, -me*, *deslama* et son postverb. *deslamo*. En les « tirant par les cheveux » il ne serait pas impossible de les faire sortir de lat. *lāma*, une masse de glace étant une masse d'eau figée, mais toujours lisse et stagnante, *deslama* exprimant la démolition d'une *lamo* ainsi entendue et *relama* pouvant être un factitif « transformer (de la glace) en masse d'eau, en *lamo* liquide ». Mais des considérations de sémantique moins aventureuses — en l'absence d'indices plus précis à fournir par la géografie linguistique — conduiront à voir dans *relama* 3 un factitif « relâcher » fait sur *lam*(*e*) « lâche », dans *deslama* une formation ne différant de la précédente que par le préfixe (cf. lat. *dēnigrāre*, *excalidāre, dē-* et *ēmollīre, dēlēnīre* et *adlēnīmentum, ex-* et *adaequāre* etc..., prov. *devista* « découvrir, apercevoir » sur *vist* « vu », *deléugi* et *-ja* à côté de *aléuja* « alléger » etc..., it. *slamarsi, dilamarsi* cités sous *b*, Bormio *šlamás* § 9, fr. *dévaster*, prov. *devasta* et les tipes rom. *éclairer*, *élargir* etc.... à côté de *affiner*, *amoindrir* etc..., factitifs exprimant par *dē-*, *ex-* ou par *ad-* soit le commencement, le point de départ, soit le but, l'aboutissement d'une action modificatrice, formations favorisées d'ailleurs, ou même provoquées, par l'association sémantique établie p. ex. entre « commencer à chauffer » et « faire disparaître le froid », entre « amollir et « ôter la dureté ») et dans *lamo* 2 une reformation sur *deslamo* d'après les innombrables oppositions du tipe *cargo* — *descargo* « charge — décharge », l'analogie de *gela*, langued. *tourra* « geler » — *desgela*, *destourra, nèvo* « il neige » — *desnèvo* « la neige fond » et l'existence de verbes intransitifs comme *desflouri*, *-rama* « perdre ses fleurs, feuilles », *descoura* « se décourager, défaillir », ex. *descoron* « le cœur leur manque ».

Il n'est nullement impossible (cf. § 9, piém. *lamè,* sursilv. *lomiar* etc....) qu'il ait existé un verbe *lama*(*r*) formé sans préfixe sur l'adj. *lam*(*e*) comme p. ex. fr. *égaler*, prov. *egala*(*r*) sur *é* - ∽ *egal*; d'un sens *1 « relâcher » on aurait passé à *2 « dégeler, débâcler », comme pour le le verbe à préf. *relama*, et de là à 3 « submerger, être submergé »; dans cette ipotèse, peut-être aussi plausible que la précédente (v. pl. aut, au commencement de *d*), *lamo* 3 serait un postverb. de *lama*(*r*) *2 ou 3.

8. — Quant au passage de « relâcher, desserrer » à « dégeler, débâcler », N. du Puitspelu note qu'il est attesté par des locutions très usitées en fr. de Lion: le froid *desserre* « se relâche », il va *serrer* « faire très froid, geler » cette nuit. Cf. fr. *rigueur* de la température, froid *rigoureux*, portug. *descoalhar*, it. *squagliare* « dégeler », opposé à *coalhar* ∽ *quagliare* < *coāg(u)lāre*, et, avec une évolution sémantique encore plus analogue à celle qui nous occupe ici, russe *raspustit'*,*-skat'* « renvoyer, congédier; déployer; dissoudre; dégeler (intrans.) », polonais *puszczać* « lâcher; dégeler » (*rzeka puszcza* « la rivière dégèle »), tchèque *rozpustiti, -pouštěti* « dissoudre (une réunion ou une substance); dégeler (trans.) »: le sens général du verbe russe *pustit'*, *- skat'* et de ses correspondants dans les autres langues slaves est « laisser »; le préf. *ras -* etc.... s'emploie comme all. *zer -* et en partie comme *aus-* et *auf-*. Cf. encore les sens primitifs de fr. *débâcler* « ouvrir ce qui était *bâclé* », *bâcler* « fermer avec une barre » (lat. **bacculum* à côté de *baculum*, Duvau, *Mém. Soc. ling.* VIII, 185-7; cf. *baceillum* dans plusieurs mss., *Thes. ling. lat.*); l'idée d'un emprunt du fr. au prov., émise, sans allégation d'une raison particulière, dans le *Dict. gén.*, n'est pas même mentionnée par le *Rom. etym. wtb.* (867, où il faut lire 185 ou 187, au lieu de 487, dans le renvoi à l'article de Duvau). C'est p.-êt. le grec qui nous fournit le parallélisme sémantique le plus complet (je dois ce rapprochement à l'obligeance de M. V. Martin): ἀνιέναι « laisser aller, lâcher; relâcher, détendre; se relâcher », ἄνεσις « relâchement, distension; dégel; détente (d'un mal, d'un chagrin, etc....); relâchement (des mœurs), licence; remise de dettes ou d'impôt ».

9. — Je ne crois pas possible de ramener à lat. *lāma* toute la famille de mots que j'ai examinée §§ 7, 8. Ascoli i avait pensé (*Arch. glott. it.* VII, 578-9), mais l'interprétation de *lāma* comme fém. d'un italique **lāmo-* « molliccio » se eurte aux correspondances balto-slaves qu'on trouvera dans le dict. de M. Walde. D'un subst. signifiant essentiellement « marécage » on n'aurait guère pu tirer sans préfixe un verbe voulant dire « rendre (d'une façon et dans une mesure quelconques) semblable à un marécage », et les postverbaux auraient eu aussi sans doute un préfixe; de *lāma* on peut attendre un adj. tel que *lāmōsus*, enregistré par le supplément de Forcellini comme signifiant « voraginosus, plenus lamis » et ayant pu signifier aussi « marécageux » (cf. *lut-, līmōsus* de *lutum, līmus*), mais non un **lāmus* d'où seraient sortis sursilv. *lom*, etc.... et — avec quelles vicissitudes sémantiques! — prov. *lam(e)*; au contraire « relâcher » se forme tout naturellement sur « lâche », et « relâche » se tire sans effort de « relâcher ».

L'origine germanique supposée pour cette famille issue d'un adj. dont le sens essentiel et premier se laisse assez bien définir par « lâche, non tendu » expliquera la présence du tipe en Gaule, en Rétie et dans le nord de l'Italie et son absence en Ibérie, — répartition tout autre que pour la représentation de lat. *lāma* (Rétie, Italie, Daufiné, Provence et Ibérie): ainsi la géografie appuie une opinion inspirée d'abord par des scrupules d'ordre sémantique. La coïncidence de sens est frappante entre prov. alpin *lame* et piém. lomb. *lam* « lento, non teso », Bormio *lam* « lento, molle, disteso (di fune, di laccio e simili) »; il i a des factitifs sans préfixe et avec préfixes correspondant à ceux de prov. *re-*, *deslama*, ex. piém. *lamè, arlamè* « allentare, rallentare, rilassare », *arlamèsse* « allentarsi, farsi lento, slacciarsi, slegarsi » et, par spécialisation scatologique, « spetezzare », Bormio *šlamás* « rilassarsi ».

Je me garderais bien d'ailleurs de méconnaître que les continuateurs de lat. *lāma* et de germ. *lam* ont pu se croiser à peu près aussi souvent que ceux de *lēnis* et de *lentus*. Le contact fonétique est patent, et le contact sémantique ne l'est pas moins, cf. lat. *-molliāre* « ramollir » > fr. *mouiller*, all. *erweichen* « ramollir > détremper », *einweichen* « faire tremper, f. macérer », construits sur *weich* « mou »: on ramollit en trempant, en mouillant. Ainsi pourront s'expliquer plusieurs sens de sursilv. *lom* (pour *o* < *a* v. Gartner, *Handb. der rätorom. spr. u. lit.*, Halle, Niemeyer, 1910, p. 132-3 et Huonder, *Rom. forsch.* XI, 447) « weich; schlammig; sanft » (Carisch, Carigiet), oberhalbst. *lom* « liquido » (De Sale), Disentis *trẹ də lom* (se dit surtout des prairies) « sumpfig, wässerig sein » (Huonder, *Rom. forsch.* XI, 465). Mais germ. *lam* suffirait à rendre compte de sursilv. *lo-*, *lumiar, lomgniar*, oberhalbst. *lumgiér*, *far lom* « erweichen », aut-engad. *lam* « weich, mürbe; nachgiebig, geschmeidig, sanft », *paun lam* « ungebackenes brot », *o bap meis lâm!* « oh padre mio dolce! » dans un texte médiéval de la Basse-Engadine (Ascoli, *Arch. glott. it.* VII, 578-9).

Grâce à l'extrême obligeance de MM. Gauchat et Jud, j'ai pu utiliser pour cette notice les matériaux du *Glossaire des patois de la Suisse romande* et ceux d'un fichier personnel dont la richesse est proverbiale. Les conseils éclairés de ces deux confrères m'auront permis, je l'espère, de nager à peu près droit dans une imposante *deslamo* de documents. Leurs signatures devraient en bonne justice figurer ici à côté de la mienne, s'il ne fallait éviter avant tout de faire endosser à autrui une part de responsabilité quelconque dans des spéculations étimologiques, et spécialement sémantiques, qui arrivent bien rarement, quelque soin qu'on i apporte, à frôler d'un peu près la certitude. JULES RONJAT.

Etimologie varie.

Ant. ital. « cortapisa ».

Vorrei mettere (e credo che molti mi daranno ragione) con questa voce l' ant. catal. *cortapisa* e l'ant. prov. *cortapia* che E. Levy mette con *cortaponcha* e spiega per « courtepointe ». Che ci sia culcita nel primo elemento mi pare indiscutibile; e che la voce ci venga dal catalano e dal provenzale, (*pia-pisa*, cfr. *guia-guisa*), parmi altresì oltremodo probabile; ma che cosa sia *pisa* non saprei dire. E neppure lo sa dire lo Spitzer, che si è occupato recentemente dell' ant. catal. *cortapisa* (*Katal. Etym.*, p. 13).

Per il senso del nostro vocabolo, non sarà inutile che io riproduca qui i passi dove ho trovato sinora *cortapisa*. Vengono da un « Libro della guardaroba » di Eleonora d' Aragona (R. Arch. est. di Stato). A c. 99v: « Copertella una de carriola fatta alla moresca cum una « *cortapisa* dintorno de veludo negro cum franze et friso d' oro fodrà « de taffettà celestro »; a c. 36r « camora una de veludo de più colori « fatta alla francese cum una *cortapisa* de pano d'oro rizado fodrà de « tella biancha », « camora una de veludo lionado fatta a gade de raso « turchino interzà de cordoni fodrà de taffetà verde cum *curtapisa* « d' oro et d' arzento ». A c. 73 di questo « libro », leggiamo che una *cortapisa* di una « turca » (un mantello) era stata fatta con il resto di un mantelletto « de veludo negro facto a la catellana » e che era « da pedi de ditta turca ».

Ancora « midolla » in Italia.

L' invocare, come fa il Salvioni, *Per la fon. e morf. delle parlate merid. d' Italia*, p. 27, il centro-meridionale *me- mirolla* per aggiungere un esemplare di molto larga ragione a quelli della scomparsa di *-d-* è veramente un tirar l' acqua al proprio mulino che non può e non deve passare senza protesta. Mi compiaccio nel vedere che non abbia mancato di protestare già il Wagner « Zeitschr. f. rom. Phil. » XXXIX, 737. Lasciando stare i dialetti in cui *-d-* viene normalmente ad *-r-*, questo *-r-* compare in Toscana, in Sardegna, in Corsica, in Emilia. Lo troviamo anche nell'ant. otrant. *merolla* (« Arch. glott. » XVI, 43). Insomma, il riflesso con *-r-* dall' emil. *amrolla*, *mrolla* (*mrolla* nei Testi ant. moden., p. 61 e nel vocab. del Muratori e vive ancora) sino alle corrispondenti forme meridionali, richiede evidentemente d' essere studiato a parte e non deve mettersi coll' umbr. *buello* nè tanto meno coll' umbr. *trúbio* « torbido ». Per il Salvioni si direbbe che tutte le

parole abbiano la medesima storia, come se il vocabolario latino, tutto d' un pezzo, senza distinzioni, si fosse svolto in vocabolario romanzo e come se i termini romanzi fossero tutti laziali! Curioso modo di intendere la linguistica, contro il quale sarebbe ormai grave colpa non insorgere con tutta la forza!

Di fronte al dato importantissimo, che offre la geografia del vocabolo e che si risolve nella duplice trasmissione di un merulla meridionale e di un medulla settentrionale, al Salvioni non viene neppur lontanamente l' idea di mettere insieme ai casi di *merolla*, laddove *d* può volgere ad *-r-*, quelli centro-meridionali di *merolla*, laddove *-d-* dovrebbe restare; e di tutti i seri ragionamenti fatti recentemente intorno a questo vocabolo, si sbriga in due parole: «stimo... di poter prescin-«dere dalle considerazioni dell' Ernout, Les élem. (sic) dial. du vocab. «lat. 199». Che cosa importa al Salvioni che il Thurneysen («Indog. Forsch.» XXI, 178) abbia espresso il pensiero che merulla sia la forma originaria latina (cfr. a. irl. *smiur*, a. a. ted. *smero*, ecc. «grasso») e che medulla sia secondario? Che cosa gli importa che il Walde, il Bréal, il Vendryès, l' Ernout e il Meyer-Lübke si accordino nel postulare un antico merulla? Che la tavoletta di Mentana (II-III sec. d. Cr.) dia *merilas merilas* (sic) (com. *merilas,* Jeanneret, *La lingue des tablettes d' exécration latines,* p. 34)? Tutto ciò per il Salvioni non ha importanza![1]

La verità è che merulla si è trasmesso nei dialetti centro-meridionali, che medulla (sia o no secondario e venuto da un merulla × medius) si è trasmesso in quelli settentrionali e che nell' Emilia e in Toscana si ebbero insieme le due forme. Nei dial. settentrionali sono interessanti *nióla* a Castiglione d' Intelvi e a Germignaga, *nidúla* a Giffa (Novara) per il loro *n-* (cfr. valm. *nirola*, ecc. Meyer-Lübke, n. 5463) ed è notevole che il *-d-* persista in luoghi dove dovrebbe scomparire, come a Belgioioso (Pavia) *midúla*, a Castelnuovo Scrivia (*midúla*) dove si ha rispett. *pög'* e *pgög'* «pidocchio», il che fa pensare a un influsso letterario e che a Bormio si abbia *míǫl* (*miǫ́l*) con accento ritratto.

---

[1] Esiste un lucch. *migrolla*, accanto a *mirolla* (la quale ultima forma non è escluso venga da *medulla*, cfr. tosc. *coresto*, ecc.). Per il Salv. la soluzione è presto trovata. Si parte sempre da un *míola con inserzione di *-r-* e di *-g-* per rimediare allo iato, si ammette la coesistenza di un *mirolla* e di un **migolla* eppoi un incrocio di queste due voci, e il problema è risoluto. Non gli importa la caduta del *-d-*. Non gli passa neppure per la testa che gli ondeggiamenti tra voci letterari e popolari come *negro nero* (Dante usa *nero* entro il verso e *negro* in rima) possano aver creato da un *mirolla* un *migrolla*, come se la lingua del popolo, sopra tutto nelle città non fosse sempre sotto l' azione della lingua letteraria, come se le parole si svolgessero ognuna per suo conto. Meglio è, per lui, forzare la fonetica, in nome della fonetica stessa.

A Serravalle: *migóla*, come a Novi (cfr. *bughéla raghiš*); a Montalto (di Pavia) *mguióla*.[1]

Ant. senese «rigagliare» rimproverare, redarguire.

Questo termine compare nella «ballata storica senese» studiata di recente da A. F. Massèra «Giorn. stor. d. lett. ital.» LXXV, 214:

> Noi monaci spendarecci
> tutucti inamorati,
> Siena ci à sì righagliati,
> ke 'n contà n' andiamo.

Poichè il Massèra non ispende nessuna parola su questo *righagliare* (mentre esamina con molta cura e fortuna la ballata sotto vari punti di vista), dirò che il senso sarà: «rimbrottare, rimproverare». C' è in lucchese un *gagliare* e un *aggagliarsi* «alzar la voce, contendere», che difficilmente potrà staccarsi dal nostro vocabolo, quale poi ne sia l' etimo, su cui Pieri, «Zeitschr. f. rom. Phil.» XXX, 295; Meyer-Lübke, n. 3640; Bertoni, *Note etim. e less. emil.*, «Zeitschr». XXXV, n. 15 (*sgajént*).

Apenn. emil. «róla» specie di tegghia di rame.

Di questo utensile si legge nel giornale *Il Frignano* (1° Genn. 1917) la seguente descrizione: «(*La rola*) è una specie di tegghione di «rame assai più ampio di quello ove si fanno le torte, con orlo basso «e non diritto ma inclinato. Ha un manico di ferro orizzontale che «termina in due lamine abbraccianti la *rola* ed è collegato con una «specie di treppiede di ferro sottoposto alla *rola* e che viene collo-«cato su di un bel fuoco-bracciajo fatto nel mezzo dello spazzo. Entro «la *rola* si fanno e cuociono le zampanelle e talvolta anche torte».

Il vocabolo vive a Montese, Zocca, Ajano, a Montorso, Benedello, ecc. Si trova pure in due inventari del sec. XVIII (Arch. Montecuccoli) «due role o ruole». Da informazioni assunte, mi risulta che la pron. dell' *ó* è chiusa e lunga. Si può risalire dunque tranquillamente a un **uó-* secondo la fonetica della regione; ond' io non esito a proporre quale etimo di questa voce il lat. areola (arjola), un derivato cioè di area, sia che l' oggetto in discorso sia stato così chiamato per la sua forma, sia per un' altra ragione, che risulterà forse chiara dal significato delle voci seguenti: metaur. *ajola*, foco-

---

[1] [Questo articoletto su «midolla» era già composto, quando giunse la dolorosa notizia della morte del Salvioni avvenuta il 20 ottobre 1920. Ciò valga a spiegare il tono di queste linee. Oggi, il nostro naturale risentimento per chi, crediamo, in buona fede, fu ingiusto con noi, cede il posto alla commozione e al dolore per la perdita di un erudito, che consacrò le sue forze migliori ai nostri studi].

lare, calab. *aracchiu* « luogo dove si seccano i fichi ». Il Rohlfs, *Ager, Area, Atrium* (diss. di Berlino, 1920), p. 39 (senza conoscere, com'è naturale, la nostra forma) mi offre (Ancona, Badia di Rovigo) *rola* « focolare ». Da questi termini parmi impossibile staccare la *róla* dell' Apennino emiliano.

Poschiav. « róana » barbabietola gialla.

Credo che la voce stia per *roána* con una ritrazione d'accento dalla seconda vocale alla prima, di cui si hanno molti esempi (p. es. milan. *püida* e *püída püvida* pipita, Jud, « Zeitschr. f. rom. Phil. » XXXVIII, 47); onsern. *fàis* faggio: valm. *faís*, ecc. Cfr. « Rend. Ist. Lomb. » XLVI, 595). Trattasi, insomma, secondo me, di *ro(v)ano*, intorno a cui Meyer-Lübke, n. 7100 e « Arch. rom. » IV, 137. La barbabietola gialla o rossa è stata così chiamata dal suo colore.

Broglio (Valmaggia): « skajrína » cicuta.

Mi par difficile che questa voce non vada col tosc. *scariola* e penso che la Valmaggia abbia avuto scariola donde poi skajròla divenuto skajrína con iscambio di suffisso. La voce non è del tutto popolare. Veda altri s'io possa avere ragione. Intanto, ad appoggio del mio etimo, ricordo che il nome botanico della cicuta è lactuca scariola. In siciliano, *scalora* (**scarola*) significa « indivia » (Macaluso Storaci, *Nomencl.*, p. 89). Per il tosc. *scariola*, cfr. Meyer-Lübke, n. 2914, il quale parte da escariola, il che non è necessario, poichè scariola rappresenta anch'esso nel lat. volg. l'escariola delle Glosse. Sul rapporto fra scariola ed escariola, vedasi Fischer-Benzon, *Altd. Gartenflora*, 1894, p. 105 e Thomas, « Romania » XXXVI, 613-4.

A. franc. « escarimant » it. « scaramana ».

L'ant. voce francese *escarimant*, *escaramant* è ben nota, dopo la discussione a cui ha dato luogo fra lo Schultz-Gora « Zeitschr. f. roman. Phil. » XXVI, 590 e il Paris « Romania » XXXII, 461. Si tratta di una stoffa preziosa così denominata dal gr. σκαραμαγκον, che riflette una voce persiana. Ora, in greco, il senso è veramente quello di un vestito (bizantino) di lusso, ma il passaggio del nome di un vestito a quello della stoffa, ond'era fatto il vestito, è ammissibile. Cfr. il senso di « stoffa », assunto in m. a. tedesco dal franc. *blialt*, *bliaut*.

È importante trovare questo vocabolo in un documento del sec. XVII (1626) di mano del cronista Spaccini di Modena. Il documento mi è stato fatto conoscere dal dr. A. Maestri. Lo Spaccini registra i gioielli di Margherita d'Este e scrive a un dato punto: « una *scara-* « *mana* d'oro di pezzi 107 smaltata di bianco e negro e li pezzi sono

«in guisa tale (qui lo Spaccini disegna una specie di larga fibbia o «di fermaglio) et vi manca delli anellini». Il senso, dunque, nel sec. XVII, in Italia, s'era pienamente trasformato.

Emil. «tortón» pane.

È voce gergale, che trovo citata anche dal Ferraro, *Canti popolari reggiani*, p. 46. Onde più che a un derivato di «torta», conviene pensare a quell' *arton* che è così diffuso nei gerghi e nell'«argot». Rimandando, per la Francia, al Sainéan, *L'argot ancien*, Paris, 1907, p. 137, e dirò che *arton* «pane» si trova anche nell'«argot» di Gumefens (Gruyère). Il nostro *torton* è dunque *ortón* con *a-ó* in *o-ó* (cfr. Subiaco: *sortore* sartore) e con il *t* che presuona all'iniziale (*t-orton*, cfr. franc. *tante*). *Arton* si legge anche nello Strazzola, [1] che, come si sa, usa parecchi termini gergali:

Perchè di poco *arthone* mi contento

(ms. est. 9. 6, 13, c. 137ᵛ)

ed è una delle voci, si può dire, più nota fra quelle di gergo. L'etimo greco, già dato dall' Ascoli, è stato ed è generalmente adottato, come il migliore.

G. Bertoni.

«Poca d'ora».

Sono ben note le locuzioni di questo genere. Per es. nel «Rimaneggiamento» di Uguçon da Laodho, v. 78 (Bertoni, «Rend. d. R. Accad. dei Lincei» XXI, 27):

in *poca d' ora* si cambia il tempo.

Abbiamo in ant. prov.: *tanta d' onor* (Peire Vidal, I, 14) *tanta d' obra* (Bartsch-Koschwitz[6], 416, 9), *aitans d'enfans* (B. de Born 40, 4). E si veda Andresen, «Zeitschr. f. roman. Phil.» XLIV, 197. Per la diffusione di questo fenomeno, si noti anche nel moderno friul. *tantis di orelis* (Gartner, *Handb.*, p. 385); a Degano: *um puotʎo di konsolatsion* (= un «*poca di consolazione*»), ecc.

G. Bertoni.

Etimologie provenzali (Haute-Loire).

«amadjür»

Significa «maturo» e ci interessa per l' *a-*, che ritroviamo anche in corso. Questo curioso *a-* si può spiegare per mezzo di un incrocio là con *ażé* «aigre» e qui con «acerbo».

---

[1] Sullo Strazzola, si veda V. Rossi, in «Giorn. stor. d. lett. ital.» XXVI, 7.

« farmáias »

È un plurale femm. col senso di « confetti ». Il senso primitivo si deve avere nel frib. *fermaille* « fiançailles », (vald. *fermalye*, ecc. Gauchat, *Trilogie de la vie*, p. 20 sgg.). Anche nel lion. *fremailles* « dragée » foréz. *farmailles* « fiançailles ». E cfr. Thomas, « Romania », XXXIII, 222.

« mašará »

Questo vocabolo significa « sâle ». Corrisponde all' ant. prov. *ma-searat*. Cfr. Meyer-Lübke, 5300. Abbiamo anche *mašar* « suie ». Per -*š*-, cfr. *múša*, (*mou-*) mosca, *rúša* « scorza » (*rou-*), che ha -*sea* in -*sa*.

« piavuóña »

Ha il senso di « scorza di cipolle, d' aglio » ecc. Siamo a un derivato di « pelo » col suff. -oniu -a. Cfr. *piáu* « cheveu », *dziáou* gelo, *dziavá* gelare, *k' iava* tela, *fiavá* filare, *abriãou* aprile, e, fors' anche, *k' iáou* grido.

« santejme »

Ha il significato di « imbecille, povero di spirito ». È noto che in provenzale trovasi *deseimat* « incoscient, égaré » (« Romania » XXXIX, 217). Saremo a un « senza *eime* (*esme*) », cioè : « senza giudizio ». (Per -*s*- + cons. in *i*, cfr. *lái butéias redę́las, múšas*, cioè *lái* din. a *b, v, z, m, s, ž, n* ; ma *las* din. a *k, f, p, z*,). Nota poi *sant* « senza »; Landes: *c'ent* « senza ». Si sa che *esmare* è anche dell' antico italiano. [1] Anzi io credo che il moden. *bunęsma* « Bonissima », celebre statuetta del sec. XIII nella piazza grande, sia una trasformazione di **bunę́šma* « buona stima, estima », preso come il superlativo di « buono » in quanto che la statuetta, che rappresenta una donna, fu dapprima (come congettura fondamente l' amico dr. E. P. Vicini) il simbolo dell' ufficio della « buona credenza » o della « buona stima » [2] ufficio, che controllava le antiche misure modenesi. E allora, dati gli ant. ital. *esmare*, tosco-venez. (Apollonio) *asmare*, prov. *esmar, esmansa* opinione, ant. fr. *esmer*, Montagnes neuch. *aimance* « estimation », loren. *aumé* « évaluer », *dêsaumá* « se tromper dans une évaluation », su cui v. Thomas « Romania » XXXVIII, 381), la postulazione di un **bunę́šma* (e poscia *bunę́sma* « buonissima », donde la leggenda) mi pare si imponga. La

[1] Nello stesso franc. *aimer* si è venuto a fondere con amare il verbo aestimare GILLIÉRON, *Genéalogie des mots qui ont désigné l'abeille*, p. 270. A questo proposito, noto che « stimare » nel mezzogiorno d' Italia e in sardo ha assunto il senso di « amare » prendendo anche talora il posto di questo verbo.

[2] Cfr. engad. *astmer*, b. eng. *schmar* « credere ».

leggenda sulla « Bonissima », imaginata qual donna caritatevolissima, dovè formarsi nella prima metà del sec. XIV.

« tsouneží »

Si usa per dire « guastarsi del pane, della frutta » ecc. Incrocio, secondo me, di « caldo » *tsǫou* e di *meží* « moisir ». G. Bertoni.

Etimologie italiane.

1. Tosc. *succhio, verrina* e franc. *verrou.*

Nel *Rom. Etym. Wörterb.* (n.° 8403) il Meyer-Lübke mette l' ital. *succhio* [1] in relazione con un latino **sutula* che sarebbe derivato da **sutare* (lat. class. *suere*). Semanticamente già il Meyer-Lübke trova strano che uno strumento che serve a forare avesse preso il nome da un verbo che significa esclusivamente « cucire ». Anche morfologicamente dà da pensare che nè di *suere* nè di **sutare* si trovi nessuna traccia nei parlari romanzi.

Succhio « trivello », vocabolo che pare ristretto ai dialetti toscani, e col quale senza dubbio va connesso il sic. *succhiaru* (Biundi, Vocab. sic. p. 333) « strumento di ferro che si mette agli usci », « paletto », dovrebbe rispondere foneticamente a **suclu* che si ridurrebbe a una forma anteriore *suculus.* Infatti quel *suculus* esiste in latino ; è un derivato di *sus* e denota un « piccolo porco ». Ma come venire dal nome del porco ad uno strumento che serve a forare ?

Trovandoci ora dirimpetto a una questione estremamente interessante che potrebbe rischiarare parecchi altri ardui problemi finora rimasti oscuri, conviene fermarci qui un poco. In latino accanto a *suculus* si trova *sucula* « piccola porca ». Questo stesso vocabolo già in latino ha un significato secondario ; è un termine tecnico e denota il « verricello del torchio » (v. Cato, Agr. cult. cap. XVIII, 2). Per quanto appaia difficile vedere la ragione di una tale denominazione, questo vocabolo non può distaccarsi dal primo significato, tanto più che anche un diminutivo di *porcus* nella stessa terminologia latina del torcolare denota il gancio che serve ad attaccare la fune al verricello (Cato, Agr. cult. XIX, 2 *porculum in media sucula facito*). [2]

---

[1] E non *succhia* che è evidentemente errore di stampa.

[2] In quanto alla forma lucchese *sorchio* (anche a Pisa *sorkjo*, a Colle di Compito con assimilazione della *r* : *sokkyo*, cf. Catania *pokku* < *porcu*) al Meyer-Lübke sembra che essa sia influenzata da *sorbere*. Per me si spiega anche questa forma foneticamente. Si sa che nel lucchese *r* + cons. per la maggior parte rimonta a *l* + cons. del latino (*sordo, morti, sorko*, ecc.). Avremmo allora per base latina *sulculus*, forma che veramente per nostra sorpresa si trova già in una variante del cod. Parig. nella Agricultura di Cato (cap. XII). Senza dubbio abbiamo qui da fare con una immistione già latina di *sulcus*, incrocio dovuto all' etimologia popolare che si spiega da sè.

Guardando ora intorno a noi nei parlari romanzi troviamo una serie considerabile di termini di strumento che stanno in una connessione curiosa coi nomi del porco:

I. *sucula, suculus* « piccolo porco ».
Lat. *sucula* « verricello del torchio »; tosc. *succhio* « trivello », sicil. *succhiaru* « chiavistello ».

II. *porcus, porculus*.
Lat. *porculus* « gancio »; Rubbiana (Piem.) *pork* « vite ».

III. *porca*.
Portg. *porca*, spagn. *puerca* « madre vite ».

IV. *scrofa, scrofula, scrofina*.
Engiad. *skrua*, franc. *écrou*, ital. mer. *skrofulu*, sic. *scrufina*, « madre vite »: svizz. *ckurre*, norm. *ékriö* « vite del torchio » (v. Meyer-Lübke, Wtb. n.° 7748).

V. *troja*.
Rubbiana (Piem.) *troja* « madre vite », Cremona *troja* « toppa della serratura », Cuneo *truassa* « madre vite » *truya* « vite ».

VI. *verres, verrinus, verruculus, -iculus*, Alba *vrin*, ital. *verrina*, sic. *virrina*, log. *berrina*, venez. *verigola* « succhio »;[1] franc. *verrou*, prov. *verrolh*, spagn. *berrojo*, sen. *verricchio*, Reggio E. *verrina*, pic. *verel* « chiavistello »; tosc. *verrocchio* « torchio d'olive », ital. *verricello* « specie di argano », sic. *virruggiu*[2] « spillo col quale si forano le botti per assaggiare il vino ».

VII. *Masculus* (a Pordenone, Cividale, Frosinone, nel berg. veron. cremon. e ferrar. significa « verro »).
Tarent. *maskẹ*, napol. *maskettẹ*, ital. *mastietto*, Caserta, Siracusa *maskaturu*, Locorotondo *masketo* « chiavistello »; calabr. *maskiellu* « saliscendi della porta ». Pordenone *maskjo*, Frosinone *mascó*, ital. *mastio*, sic. *maschettu* « vite, quella parte della vite che entra nella chiocciola »; Cividale, Badia, Guastalla *mascó*, port. *macho* « gancio che entra nella femminella »; Messina *maskjettu* « trivello ».

Esaminando ora insieme tutte queste denominazioni, riguardo alla significazione esse si lasciano distinguere in quattro gruppi:

I. *vite — madre vite*
a) vite (ital. *mastio*, sic. *maschettu*, piem. *pork*).

---

[1] Andrebbero qui collocati anche il nap. *vriala* (da **verriale*) « succhio » e il franc. *vrille* « succhio » da **verrille* e *verricula*?

[2] Finora eransi considerati tutti questi vocaboli come derivati da *veruculum* cioè da un dim. di *vera* « piccola asta », ipotesi che lascia senza esplicazione l'*r* geminata; *verricello* da *verriculum* (deriv. da *verrere* « tirare ») « rete che si tira » non spiega il rapporto ideologico (v. Meyer-Lübke, Wtb. n.° 9240).

b) madre vite (engad. *skrua*, fran. *écrou*, sic. *scrufina*, spagn. *puerca*, port. *porca*, piem. *troya, truyassa*).

Andranno qui annotate anche le denominazioni del verricello (lat. *sucula*, ital. *verricello*) e del torchio (tosc. *verrocchio*), la cui funzione rassomiglia a quella d' una vite.

II. *trivello* (tosc. *succhio, verrina,* sic. *virruggiu,* Messina *maskjettu*).

III. *chiavistello* (sic. *succhiaru,* ital. mer. *maske*, Reggio E. *verrina* sen. *verricchio*, franc. *verrou*).

IV. *gancio* (lat. *porculus,* ital. c. *maséo,* port. *macho*).

Da tutti questi esempi si osserva bene che si tratta sempre o di uno strumento che entra in un buco o di una cosa che rappresenta quel buco stesso. Si osserva che quasi esclusivamente la denominazione dello strumento che entra è presa dal porco maschio (*pork, porculus*, *mastio*, *macho, succhio, succhiaru, verrina*, *verrou*), mentre la femmina denota la cosa nella quale si entra (*skroa, écrou, troja*, *puerca*). Trattandosi sempre di uno strumento che entrà ora nella madre vite, ora forando un buco nel legno, ora nella toppa (Cremona: *troja*) della serratura, ora in una femminella, non si può più essere in dubbio che la funzione di tutti questi vari strumenti sia stata paragonata alla funzione delle parti genitali. Per maggior prova sia aggiunto che proprio nell' opinione del popolo il membro del verro lavora a modo di vite. E si sa che invece di vite e di madre vite si parla anche di vite maschia e di vite femmina, e che *femmina* stessa come termine tecnico denota o la madre vite o la toppa nella quale s' introduce il chiavistello. D' altra parte *femminella* (nei dialetti: *fimminella, femnela*), significa quel piccolo anello dove entra il gancio.

2. ital. *bruco.*

L' ital. *bruco* già dal Diez (« Etym. Wb. » 71) fu derivato da un lat. brūcus ' cavalletta '. Registra anche il Meyer-Lübke nel « Rom. Etym. Wb. » n. 1332 questa derivazione, ma gli pare improbabile il trapasso dei significati. Infatti sarebbe difficile trovare il ' tertium comparationis ' tra la cavalletta e il bruco.

Quando si dice che *bruco* è ' italiano ', ci si forma un' idea tutt'altro che giusta della stratificazione geografica di questa parola. Difatti *bruco* è esclusivamente ristretto alla regione umbro-toscana. Ma esiste qui accanto a *bruco* una forma femminile: Pisa *bruka,* Città di Castello *bruga,* Teramo (città) *bruka.* È circondata questa area *bruko-bruka* da una area *ruga* (< eruca) che comprende Genova, Novara, Mantova, Verona, Venezia, Ferrara, Pesaro, Arcevia, Montorio (Teramo), Sulmona, Canino (Viterbo), Terracina etc.

Evidentemente questa area *ruka* tempo fa aveva compreso tutta

l'Italia centrale. Allora l'unità geografica sarebbe stata rotta da un concorrente che, è vero, non poteva sradicare la parola indigena ma produceva un incrociamento.

Bisognerebbe cercare l'impulso a questo incrocio nella base *beco*, *beca* (< bombyx) ' verme ' che giusto sui confini del nostro territorio occorre ancora nel senso di ' bruco ' : Piadena (Cremona), Mirabello (Pavia) *bega*, Carrara *bek*, Bergamo *biga*, Parma *bek*.[1] Saremmo allora dirimpetto a un incrocio fra *beko*, *beka* e *ruka*. Allora anche la forma maschile *ruk* di Faenza e Ospitale Monacale (Argenta) si potrebbe spiegare dall'immistione del masch. *bek*. Avremmo dunque da distinguere i tipi seguenti :

I	II	I + II
beko	*ruko*	*bruko*
beka	*ruka*	*bruka*

3. Sopra una varietà franco-provenzale del nome della « bardana ».

Nell'interessantissimo studio dei Sign.ri Gamillscheg-Spitzer[2] sopra le denominazioni della bardana nel galloromano restano anzitutto sopra territorio francoprovenzale alcuni problemi che sebbene lumeggiati con perspicacia poco comune aspettano ancora una soluzione definitiva.

Occorre qua e là nel francoprovenzale una forma *gleta*, che, secondo Gamillscheg e Spitzer, rappresenta una formazione regressiva del tipo francese *gleton*. Senz'alcun dubbio questa forma non va distaccata da *leta* del punto 977 (Valais). Ma è molto più vasta l'area di questa voce. Si ritrova, come vedo da notizie private, anche al di là delle Alpi nel Piemonte : Carrisio (Vercelli) *dzeta*, Graglia (Biella) *dzⁱeta*, Montemagno (Casale) *zèta* ' bardana '. Richiedono tutti questi riflessi una base con *gl-*. Sarebbero allora continuatori di un *glĭtt-, forma parallela del lat. *glīs, glītis* ' humus tenax ', ' carduus ', ' lappa ', di cui parlano Gamillscheg e Spitzer alla pag. 10 considerandolo come ' impopolare '. Muòvono gli esiti romanzi da una base con ĭ e se ammettiamo un *glĭtt- (cfr. *cūpa* e *cŭppa*) sarà inutile rimandare al n. 3787 dell' Etym. Wörterb. del Meyer-Lübke, dove troviamo nel lat. class. *glīs, glīris* ' ghiro ' dirimpetto al lat. volg. *glǐs* (> ticin. *ǧera*, franc. *loir*). Saranno derivati di *glǐtt : *letan* del punto 978, *létal* (917), *gletẽ* (955, 965) e forse anche l'esito del vald. *lietata* communicato dal

[1] Un derivato di *beko* : *bigatt, bigatta* nell' identico significato di ' bruco ' è molto diffuso nella Lombardia (Lago Maggiore, Domodossola, Cremona).

[2] E. Gamillscheg — L. Spitzer, *Die Bezeichnungen der Klette im Galloromanischen*. Sprachgeographische Arbeiben 1. Heft. Halle a. S., M. Niemeyer. 1915.

Cornu (p. 38). Potrebbe riavvicinarsi a queste forme anche il tipo della Svizzera francese *glonie, logne, duniy* che secondo me si deriverebbe da *glitonea* > *gleogne* > *glogne* > *logne*.[1] Nè foneticamente nè semanticamente nulla vi si oppone. Sarebbero esistiti parallelamente *glitem* e *glĭtt-. Ricordandosi che il suffisso -onea rappresenta una derivazione dell'esito *-one* si è tentati di domandare se il tipo *gleton* del francoprovenzale invece di venire dal germ. kletto non sia piuttosto un derivato di *glĭtt. È confermata questa ipotesi dall'esito *al'eton* occorrente ai punti 920, 923, 940 che richiede giustamente una base latina con *gl-*.

Così risulterebbe una vasta area *glĭtt- che, astrazione fatta dagli avamposti piemontesi, corrisponde esattamente al territorio francoprovenzale (Savoia, Isère, Svizzera francese) e ci presenta dunque kletto (franc.), *lappa* (prov.) e glis (francoprov.) un esempio classico della triplice partizione linguistica della Francia.

Gerhard Rohlfs.

Un manoscritto dell' " Image du monde ".

Nella biblioteca privata dei Conti Diesbach (Fribourg, Suisse) mi è avvenuto di mettere la mano sopra un manoscritto pergamenaceo mancante del principio (in tutto cc. 130, cm. 18 × 14) e contenente la celebre *Image du monde* di Gautier de Metz. Il ms. è del sec. XIV e finisce così :

Ci fenist lymage del mo*n*de.
Dep*ar*t deux cui tot bien habu*n*de
A deux coma*n*ce a deux pra*n*t fin.
Q*ue* ces bie*n* nos do*n*s a la fin.
En la*n* de lincarnacio*n*
A rois a laparicio*n*
Aurait M. CC. *et* XV ans
Q*ue* p*re*miers fut fait cist romans.

La data è errata. Si hanno, come si sa, due redazioni dell'*Image*[2] — l'una e l'altra dovuta allo stesso Gautier[3] — la prima è del 1245 (secondo il nuovo stile, 1246) ; l'altra è del 1247 (nuovo stile : 1248).

---

[1] Aveva proposto il Gauchat *glutina* ' legame ' (p. 72).

[2] C. Fant, *L'image du monde* (tesi di Upsala), Upsala, 1886.

[3] P. Meyer, in « Romania », XXI, 181 sgg.

[4] La data esatta si trova nel capitolo che incomincia : *Des estoiles del firmament* (verso la fine), capitolo riprodotto anche nella 2ª redazione (con la data cambiata in 1247) : « Com premierema*n*t fut perfais — list liures a laparicion — En lan de l'incarnacion — M. CC. lxv ans ». Cfr. Fant, p. 5.

Nessun manoscritto, ch'io sappia, dà la data del nostro. Ma che vi si annidi un errore, non v'ha dubbio alcuno. Il ms., del resto, formicola di sviste commesse dall'amanuense e gli stessi ultimi versi, da noi riferiti, non si presentano certo in una lezione soddisfacente.

La prima questione, che si affaccia a colui che ponga gli occhi sopra un codice dell'*Image*, è quella che concerne la redazione del poema. Basta scorrere il ms. Diesbach, tenendo a portata di mano lo studio del Fant, per avvedersi che siamo dinanzi a un codice contenente la prima redazione, conservata da un numero rilevante di testi a penna. L'ordine dei capitoli, la lettura di ciò che alcuni di essi contengono, non lasciano alcuna esitazione in proposito. [1]

Basta confrontare, poi, i versi scelti dal Fant (p. 19) come esempio delle differenze che corrono fra le due redazioni, con i corrispondenti versi del nostro manoscritto, per trovare una sicura conferma delle induzioni suggerite dall'esame del contenuto. Ecco il passo quale suona nel cod. Diesbach (c. 3r):

> Ensi co*m* elle fait encores.
> Sans remueir maix le ge*n*t dores
> Panse*nt* or plus autre afaire.
> Por lor laisses ces graces faire
> Q*ue* si tost uient a poriture.
> Por lor uila*n*ne apresure.
> Q*ue*s liure a honte *et* a essil.
> Ensi ne faissoient pas cil.
> Car ne q*ue*roient fors maingier.
> Tant q*ue* il puissent aligier.
> Lor fara [2] por lour cors soustenir.
> Et lors cors en santeit tenir.

Salvo leggere varianti, il testo si accorda con quello della prima redazione. E altrettanto accade per un secondo passo, riguardante le

---

[1] Non mi sarei accinto a dare neppure una breve informazione del manoscritto, se questo fosse conservato in una biblioteca pubblica. Ma poichè esso si trova in una biblioteca privata, mi è parso opportuno segnalarlo in questa rivista. Gli estratti, che dò nel testo, varranno al futuro editore del poema a fissare, meglio di quanto io possa ora fare, il posto che conviene al codice in mezzo agli altri manoscritti dell'*Image*. Mi corre l'obbligo di ringraziare la Contessa Elena Diesbach per la cortesia, con la quale ha messo a mia disposizione il suo manoscritto, e per la libertà concessami di pubblicare questa succinta notizia.

[2] *Fara* sta realmente nel ms.; ma si tratta di un errore del copista per *faim*.

sette arti, che è stato riprodotto dal Fant nel suo riassunto del contenuto della prima redazione e che combina egregiamente con questi versi del nostro ms. (c. 9v):

> P*re*miers entrere*n*t en gramaire.
> Por ordre en lour raison atraire.
> E puis logiq*ue* por troueir.
> Les faus *et* le uoir demostre.
> Ap*re*s recthoriq*ue* trouere*n*t.
> Por droiture q*ue* m*ou*lt amere*n*t.
> Et pues arometbiq*ue* apres.
> Por estre es choses descreis.
> Pues trouerent geometrie.
> Por mesureir tote maitrie:
> Pues de musiq*ue* la science.
> Por metre eis chose *con*sonance.
> Et derriere noblirent mie.
> Austronomie lor amie.
> Car *par* li fuere*n*t esmeu
> Dauoir science *et* uertu.

Non mi è possibile ora stabilire a quale gruppo di mss. della prima redazione si debba attribuire il nostro codice. Il lavoro del Fant è troppo sommario e imperfetto nella parte che concerne la classificazione dei manoscritti e non offre materiale sufficiente. Tuttavia, a giudicare da qualche lezione, p. es. v. 4444 sgg.:

> Maix celles q*ue* so*n*t desor nos.
> De ior ne poons nos veoir.
> Car cil nos en tot le pooir.
> Par sa clarteit q*ue* est si grans.
> Si co*m* de chandoile ardans.
> Que*n*sus de nos *par* nuit vairons.
> Su*n* *gra*ns feu entrelles *et* nos.
> Fust lors q*ue* li randist lumiere.
> Il nos torroit ueoir *par* derriere.
> Les chandoile de n*ost*re esgart.

e v. 1482 (*li uns petis, li autres grans*), pare che il ms. Diesbach possa mettersi con quelli del gruppo detto dal Fant di y, gruppo, di cui andrà tenuto assai conto da colui che intraprenderà un'edizione critica dell'*Image du monde*.

Il ms., composto di quaderni e anche di quinterni, incomincia, mutilo com'è, coí versi (c. 1r):

> Que dyable en enfer les chaiscent.
> Q*ue* dous font delerous co*n*roy.
> Jai ni aurait si comte roy.
> Ne duc ne prince si poissant

cioè verso la fine del 4° capitolo della prima parte, secondo l'analisi del Fant (p. 11), il che significa che mancano circa quattrocento versi. Poichè ogni pagina contiene un 24 versi, possiamo concludere che il codice difetta del primo quaderno o quinterno. Un'altra lacuna evidente abbiamo dopo il 19° verso del capitolo intitolato: *De la manere de osiauls* e precisamente dopo il verso:

> Jamaix autre maicle naurait. [1]

Il quaderno seguente comincia con gli ultimi versi del voluerario:

> Se sont autre chose co*m*munes.
> Dont chascon m*er*uillie se puet.

Un'altra carta manca verso la fine dopo il verso

> Q*ue* dedans lou ciel so*n*t encloses

del capitolo: *Combien la terre ait de grant et despes parmi.*

Come saggio della lezione del nostro ms. dò i seguenti versi: [2]

> De serpens dynde *et* de beste.
> En ynde ait serpent de teil force.
> Q*ui* les sers deuore*n*t a force.
> Si iait vne autre beste encore.
> Q*ue* lon apelle centicore
> Corne ait de cer enmi le uis.
> Et de lion cuisses *et* pis.
> Pie de cheual oroilles gr*a*ns.
> Q*ue* li croisent en leu de dans.
> Boche reonde *et* le musel.
> c. 42v] Ensi co*m* lou chie dun tonel.
> Les euls lu*n* de lautre mo*u*lt pres.

---

[1] Deve mancare un foglio e mezzo al quinterno, cioè tutto il secondo foglio e le due ultime pagine del primo. La prima carta di questo è conservata.

[2] Riproduco, come sempre, il testo diplomaticamente. La nota tironiana per *et* è talora tagliata e talora no.

Et la uoix du*n* home bie*n* pres.
Si iait vne autre fere beste.
Cors de cheual de cingler teste.
Et la eowe du*n* olifant.
Dous cornes dous coute de g*ra*nt.
Do*n*t lune sors son dos abait.
Tant co*m* de lautre se co*m*bait.
Noirs est et beste mo*u*lt orrible.
En awe *et* en terre penible.
Si sont torel q*ue* tuit blou sont
Co*n*t grosse teste et la boche ont
Si large q*ue* la fandure.
De lune oroille a lautre dure.

Traggo poi dall'interessante sezione riguardante l'India un altro passo che riguarda la balena:[1]

Li pl*us* g*ra*nt poisson de la meir.
Q*ue* lon suet balai*n*ne clameir.
Si g*ra*ns *et* si meruillous est.
Querbe *et* terre sor li ta*n*t crest.
Q*ue* samble vne yle et. I. g*ra*nt mont.
Do*n*t les ge*n*s q*ue* *par* la meir vo*n*t
So*n*t aucune foix deceue.
Q*ui*l cuide*n*t te*r*re auoir veue.
Se font ta*n*t q*ue* laise so*n*t trait.
Et q*uant* il ont tot lor atrait.
De feu de loge *et* dautre estre.
Co*m* cil ca te*r*re cuide*n*t estre.
Maix q*ua*nt li poissons le feu sans.
Si cesmuet si soudai*n*nema*n*t.
Et se fiert en lawe en*par*font.
Si q*ue* rie*n*s na sor lui nafont.
Et les ge*n*s ensi so*n*t peri.
Q*ui* cuidoient estre gueri.

Di Virgilio si discorre così, come in tutti i manoscritti della prima redazione:

Deuant ihe*su* c*ri*st fut uirgiles.
Q*ui* les ars ne tint pas a guilles.
Mais i usait toute sa uie.

---

[1] Cfr. ciò che dice Brunetto Latini nel *Tesoro*. G. Bertoni, in « Zeitschr. f. roman. Phil. » XXXIV, 569.

Tant quil fist *par* austronomie.
Maintes *grans* merue*l*les a plain.
Il fist vne mouche darain.
Car *quant* lan la dressoit en place.
Si faissoit de autre teil chaisce.
Q*ue* n*u*lle autre mouche ne fust.
Q*ue* uers lui aprochie peust.
De .ij. archie loing entor.
Tantost ne morust sans retor.
Tot mai*n*tena*n*t q*ue*lle paissoit.
La boune quil li compassoit.
Si refist darain .I. cheval.
Q*ui* guerissoit de chascu*n* mal.
Les cheuals q*ue* malade estoient.
Mai*n*tena*n*t q*ue* veu lauoient.
Si fondait une g*ra*nt citeit.
Sor .I. euf. *par* teil poesteit.
Car cant aucu*n*s leu remuoit.
Tote la citeit en croilloit, ecc.

Il ritratto, poi, di Virgilio è il seguente:

Et fut de pitite estature.
Lou dos tort .I. pou *par* nature.
Et aloit la teste baissant.
Et deuers t*er*re regardant.
Maintes meruelles fist virgilles.

Il manoscritto, com'è in genere da presumersi per i codici dell'*Image*, presenta caratteri lorenesi spiccati (p. es. *teil, citeit, santeit*, -are = *-eir*, *-atu* = *-ei*; *-íe* = *-iée*; *vait, aurait*; -alem = *-aul*; -aticu = *-aige*; *poines, oroilles*; *muelz* = « mieux »; *moneir* « mener » ecc. ecc.). Tuttavia, non lo ritengo scritto in paese lorenese, ma in territorio franco-provenzale, e credo che lorenese fosse bensì il modello. Il legatore (resta una sola asse) del sec. XVI ha incollato nell'interno della legatura un documento latino della fine del sec. XIV — un atto su pergamena di un borghese di Romont — e non è improbabile che questa membrana costituisse una guardia del codice prima della legatura attuale, poichè una parte di essa è stata ripiegata nel dosso e fatta rientrare fra le carte del manoscritto. È lecito pensare che si sia voluto rispettare un'antica guardia. Ma anche prescindendo da ciò, il codice mi pare sia stato vergato in paese friburghese, poichè frequentemente *-un* è reso da *-on* (p. es. *chaseon ior; l'on a l'autre; uns*

chascons; chascon hons; aucon bon mot, *flons* fiume, *londi* lunedì ecc. Cfr. Jeanjaquet, *Festschrift Morf*, p. 287), l'*e* protonico si indebolisce talora in *i*, p. es. *pitite* (*pitite estature*), *ligiere*. Abbiamo almeno due casi di -ella rappresentato da *-alle*: *gravalle* sabbia, e *balles* « belles » (*moult balles femes rait aillors*). Ricorderò altresì alcuni infiniti in *-e*(*r*): *demonstre*, *marauillie* ecc. (P. Meyer, « Romania » XXI, 49) e alcune 6ᵉ persone del perf. in *-arent* (*allarent*, *passarent*, fenomeni non decisivi).[1] Sopra tutto mi colpisce un *richimant* « richement »; e non vorrei che passasse inosservato un *oguillon* « aiguillon ».[2]

GIULIO BERTONI.

Di Antonio Tebaldeo, attore a Ferrara, e di altri letterati del circolo di Ercole I.

Intorno alle rappresentazioni classiche a Ferrara, a tempo di Ercole I, hanno comunicato preziose notizie il D'Ancona, il Luzio e il Renier e il Pardi.[3] Quest'ultimo si è giovato dell'importante cronaca di Bernardino Zambotto nella Bibl. comunale di Ferrara.[4] Ora, giace sconosciuto nella Bibl. estense un diario ferrarese (Ital. n. 178, segn. F. 5, 18), che viene ad integrare in più punti la cronaca dello Zambotto e che è stato compilato nello stesso tempo e con lo stesso metodo usato dallo Zambotto. Autore ne è Girolamo Maria Ferrarini, amico dello Zambotto, come si desume appunto da più passi del suo diario autografo e purtroppo mutilo della fine nel cod. estense. Così com'esso ci è pervenuto, abbraccia più d'un decennio di storia ferrarese (1476-1489) e contiene notizie peregrine intorno ad alcuni personaggi del circolo letterario di Ercole I.

G. M. Ferrarini discorre di sè in qualche punto della sua fatica, dalla quale traiamo le sole informazioni che su lui ci siano rimaste. Egli ci racconta infatti che il 14 Maggio 1487 si addottorò in legge (c. 218ᵛ: « Adì 14 Mazo Luni jo Hieronymo M.ª Ferrarino in « lo collegio de li doctori lezisti ferrarixi me adoctorai ») e che ebbe le insegne del grado dal suo maestro Giovanni Maria Riminaldi. Fu poi nominato giudice della massaria del Comune di Ferrara, poscia Vicario di Niccolò d'Este vescovo d'Adria, quindi Vicario nel 1489

---

[1] *-arent* abbraccia il vallone, lorenese, ecc. « Romania » XVII, 567. Nyrop, II, 128.

[2] Ricordo anche: *plisors* « plusieurs » *arme* « âmes ». Un esame più minuzioso del codice potrà forse svelare alcun altro tratto interessante.

[3] I lavori del D'Ancona, del Luzio e del Renier sono citati dal PARDI, *Teatro classico a Ferrara*, in « Atti e Mem. della Dep. di Storia Patria ferrarese », XV (1904), p. 10.

[4] Cfr. V. FIORINI, *Dei lavori preparatori alla nuova edizione dei « Rerum Italicarum Scriptores »*, Città di Castello, 1903, p. 33.

del Podestà di Mantova. Aveva possedimenti in quel di Lendinara, anzi, dalla lettura del diario si ricava ch'egli era originario di quel paese. [1] Recatosi a Mantova, dovè naturalmente tralasciare di notare, giorno per giorno, gli avvenimenti ferraresi, sicchè al manoscritto non possono mancare che poche carte.

Quando il Ferrarini si allontanava da Ferrara, si faceva raccontare, al suo ritorno, le notizie dal suo amico e condiscepolo Zambotto e talora ricopiava pagine intere della cronaca zambottiana. Così, per l'Agosto del 1478, il diario non ci dà nulla, salvo queste linee: « Nota che de Agosto non scripsi alcuna cosa perchè io tuto « quello mese con la famia steti a Lendenara a piacere et anche in « la ritornata intixi che alcuna cosa de notare non li era stata: e « questo intixi da messer Bernardino Zambotto mio compagno scho- « laro di leze ferrarese qual etiam tene et fa ogni anno recordo et « memoria di cosse degne de esser notade e di memoria come fo io ». I rapporti del Ferrarini con lo Zambotto erano ottimi. Dal diario impariamo che il 1° Settembre 1476 i due amici furono insieme a messa in Vescovado, che il 22 Ottobre dello stesso anno messer Bernardino cadde ammalato, ecc. ecc. Essendo in letto sofferente Gio. M. Riminaldi, gli 11 Novembre 1476 il Ferrarini si recò a visitarlo in compagnia di Bartolomeo Pioli e Bernardino Zambotto, il quale, un mese dopo all'incirca, comunicò al nostro cronista che era stata « facta « una certa crida che niuna putana che stano a li lochi publici non « possino tore per dulcitudine se no quatrini quatro ». Il Ferrarini riferisce poi, alla data 9 Dicembre 1477, alcuni versi latini scritti dallo Zambotto per il Cagnolo « famio del bidello de li lezisti qual « voleva far la colecta sua:

Eie, agite, o iuvenes, catulum cognoscite vestrum », ecc.

Il 16 febbraio 1479, il Ferrarini scrive: « io inseme con mess. « Alexandro et Hieronymo Cistarelli et mess. Bernardino Zambotto « viti lo elephante animal teribilissimo... menato a Ferara da uno m. Ja- « cobo da la Barba venetiano ». Il 10 Ottobre 1480 il nostro cronista impara dallo Zambotto che Antonio Tassino, cacciato da Milano, era venuto a Ferrara. [2] Il 5 Ottobre 1485 lo Zambotto si addottorò in legge. Promotori (scrive il Ferrarini) furono Gio. M. Riminaldi e

---

[1] Una sua sorella entrò in convento. Di ciò il Ferrarini parla a lungo.

[2] Altre notiziole sullo Zambotto, desunte dal diario del Ferrarini, non saranno discare. Nel 1478 (16 Giugno), quando il modenese Giacomino Cimicelli prese in Vescovado, secondo il consueto, il cappuccio del rettorato, Bernardino Zambotto fece l'orazione d'uso. Nel 1479, lo Zambotto intervenuto in una lite fra il Ferrarino e Sigismondo Piapani, entrambi innamorati d'una Lagia Mainenti, si ricevette « uno mostazon », e gli uscì sangue dal naso. Nel 1488 Rosso Guidoni sposò una sorella dello Zambotto.

m. Guglielmo Bardella. Quel giorno si accompagnava alla sepoltura « il corpo morto di Messer Marcho di Galeoto ». Messer Bernardino aspettò che le genti ritornassero dal funerale in casa del Vescovo di Ferrara. Poi fu accompagnato alla sua dimora, com'era costume, « con le trombe dinanzi ». Diede poi una bella cena, e fra gli invitati troviamo Timoteo Bendedei (il Filomuso) e Antonio Tebaldeo: « fece una cena bella in la quale li fu li infrascripti et altri assai an- « chora: lo rectore che hè de Bagnacauallo.... messer Antonio The- « baldeo, messer Baptista de li Ariosti, messer Thimoteo Ben- « dedeo ».

***

Al Tebaldeo ritorneremo tosto. Ma prima vogliamo trarre altre notizie interessanti da questo diario, persuasi di far cosa grata agli studiosi della Rinascenza.

Quel singolare tipo d'umanista, che fu Lodovico Carbone, figura, quale oratore, più volte. Leggiamo sotto la data 25 Giugno 1476: « Adì marti ad hore 24 lo sp.le mess. Guilielmo Pincharo uno de li « tri consiliari del consio de justicia morite ». Messer Lodovico Carbone fece la orazione funebre. Il 21 Febbraio 1477 morì Niccolò Strozzi e « messer Lodovico Carbone orò publice ». Il 18 Marzo 1479 fu portato alla sepoltura il corpo del conte Lorenzo Strozzi « a la « giesia de li Angioli fora de terra.... Messer Lodovico Carbone fece « la oratione ». Il 2 Giugno dello stesso anno « messer Gasparin Palol « di Cipro tolse publice como è usanza lo capuzo del rectorato in lo « vescoado essendoli doctori et altri nobili assai. Li fu etiam la ma- « dama duchessa nostra e sentò suso il tribunale con le sue done le « quale epse sentò in terra suso tapedi: non andò se non madona in « tribunal et messer Gasparino haveva una turcha con le manege a « la venetiana di raxo morello. Messer Lodovico Carbon fece la « oratione ». Il 16 Febbraio fu sepolto « lo eximio doctore utriusque « juris messer Alberto Bello Perusio: qual lezeva la ordinaria de la « matina de rasone canonica in Ferara concorente de mess. Felino « Sandeo ». Il nostro cronista scrive subito dopo: « io quello dì lo « viti portare a la sepultura essendo io mascarato » e aggiunge che « messer Lodovico Carbone fece la oration funerale ». Il Ferrarini riproduce poi intera la ben nota orazione del Carbone fatta nel Vescovado al vicelegato del Papa il 23 Dicembre 1482 (« Oratione facta « per messer Lodovico Carbone poeta laureato jn lo vescouado de- « nanci a lo altare grande ad uno vicelegato del papa »).

Altre notizie si hanno intorno a Matteo Canale. « Adì mercori xj « [1476] de decembrio ad hore 22 la università de lezisti e canonisti « visitò lo R.mo Filiase Roverella arcivescovo de Ravenna et denanti a

« lui fece una oratione messer Matheo del Canale ». Nel 1477, in occasione del matrimonio di Gio. M. Riminaldi con una nipote di Giovanni Romei, si ballò in maschera (il 28 gennaio) in casa del Romei. « Quello fece la oratione la oracione nupciale fu messer Matheo « del Canale doctore canonista ». Il 2 Novembre del medesimo anno « messer Matheo del Canale la matina in la giesia cathedrale more « solito per lo principio del Studio fece la oratione ». E il 9 Novembre « messer Lodovico Carbone per li artisti et medici orò in lo « Vescoado publice et fece la oratione in versi dizando male pro « maiori parte de messer Mathio del Canale qual ne la sua prece« dente oratione haveva dicto male de li medici in la oratione ch'el « fe per li lezisti ».

Di Tito Strozzi tocca il Ferrarini nel 1482. Egli racconta che cinquecento fanti veneziani il dì 22 Luglio « veneno ad una villa del « ferarexe chiamata el Stellato et brusono circha case 17.... et « guastono il palazzo de messer Tito Strozza ». Il 7 Novembre di « quell'anno, « messer Tito Stroza nobile ferrarexe fu per Ill.ma ma« dama nostra mandato ad Arzenta per parlare cum messer Sigismon« do da Este fratello del Duca ».

Impariamo anche qualcosa su Battista Panetti. Questi il 12 Ottobre 1477, nell'occasione del trasporto funebre di Mengo dalle Armi, fece l'orazione in S. Paolo. Nell'Aprile del 1489, rappresentandosi *La Passione di Cristo* « m.° Baptista Paneto de l'ordine de « S.to Paulo de Ferara predicò in piaza ». Nel primo atto « La Ver« zene Maria vene fora con tre Marie lamentandosse v[u]lgarmente « como per lo peccato di Eva fece bisogno a Christo venire in terra « et incarnarse et patire ». Nel secondo atto, Cristo coi dodici discepoli « usì fora vestidi dignamente et convenientemente et lì lavò li « pedi a tuti et le parole di tal atto erano latine ». Nel terzo ed ultimo atto, Cristo fu preso dai Giudei. Venne poi fuori « uno chia« mato il Conthella Domenico el qual era et representava il ciecho « illuminato fu da Cristo ». Parlò in volgare e disse che andava ad avvertire Maria che il Redentore era caduto in mani sacrileghe. Il giorno seguente (16 Aprile), dopo l'orazione del Panetti, si continuò la rappresentazione: e S. Giovanni Battista rimproverò Giuda in volgare, e Giuda restituì i danari e, avendogli un diavolo gridato di impiccarsi, di fatto si impiccò.

Il Ferrarini discorre, qua e là, di nani e di buffoni. Il 23 Giugno 1476 il celebre buffone Diodato fece una curiosa « piacevolezza ». Riuscì ad impedire che alcuni di sera rientrassero in casa, facendo credere al « portiere » che erano studenti che avevano il « morbo », cioè la peste. Il 3 Gennaio 1482, mentre Isabella d' Este recavasi da Mantova in bucintoro a Ferrara e il Duca e la Duchessa le erano

andati incontro, « uno nano vel nanino di la madama nostra (Eleo-
« nora) chiamato messer Domenico se anegò nel fiume di Po cadendo
« del bucintoro ». Per la storia del costume, lascerò che il nostro
cronista racconti la bella prodezza fatta il 19 Febbraio 1482 con Niccolò Maria d' Este : « Adì 19 Februario marti l'ultimo del carnevale
« messer Nicolò M.ª da Este vene cum mecho a dormire et menò la
« *negra* sua favorita con lui, et io menai la cognata sua, molgiere del
« fratello suo, et lui da capo et io da pedi in la mia camara terrena
« dormì : lui la negra et mi la cugnata haveva apresso, dagandosse
« piacer ».

Il Ferrarini registra anche le morti di alcuni fra i più noti personaggi di Ferrara : 1° Gennaio 1478, morte di Carlo di S. Giorgio ; 26 Giugno 1478, sepoltura in S. Francesco di Giovanni da Carpi notaio del Giudice dei Dodici Savi, e Giacomo Trotti, essendo presente, piangeva ; 23 Gennaio 1479, sepoltura in S. Domenico di Soncino Benzi (pronunciò l'orazione funebre « el Zucholla medico ») ; 24 Gennaio 1481, morte di Annibale Gonzaga ; 8 Luglio 1487, morte di Paolo Antonio Trotti (« m.ro Zaneto inquisitore fece la oratione ») ; 3 Febbraio 1488, morte di Teofilo Calcagnini, che fu sepolto nella Chiesa di Santo Spirito (l'orazione funebre fu pronunciata da Lodovico da Valenza dell' Ordine di S. Domenico) ; 8 Ottobre 1488, morte di Francesco Forzatè, figlio di Niccolò ; Maggio 1488, morte di Francesco d'Arezzo « doctor utriusque juris ». [1]

Ma una notizia veramente gustosa e impreveduta ci fornisce il nostro cronista intorno ad Antonio Tebaldeo. Dopo averci detto che il 22 Ottobre 1486 « messer Antonio Tebaldeo fece [cosa, che si sa-
« peva] in lo Vescovado de Ferrara in pulpito la oratione de li artisti
« denanci al Duca nostro et al vicedomino de Venetiani et altri no-
« bili et doctori et scholari essendo apparechiato il tribunal juxta el
« consueto et tuta quella oratione recitò in versi », il Ferrarini viene a parlare della rappresentazione dell'*Anfitrione,* tradotto da Pandolfo Collenuccio, fatta il 25 Gennaio 1487. Di questa rappresentazione parla a lungo anche lo Zambotto, ma mentre questi non ci dice chi fossero gli attori, l'autore del nostro diario scrive :

« Quilli recitono dicta comedia furno quisti, videlicet :
« Hieronymo del Brutura che era Sosia. Item lo secondo

[1] Per questi personaggi, rimando il lettore alle note da me apposte al mio libro *L' « Orlando furioso » e la Rinascenza a Ferrara,* Modena, 1919 (v. l' « indice »). Per errore, « Bernardino » Zambotto è stato quivi chiamato da me « Zaccaria » che era un suo coetaneo e affine.

« Sosia era Zoanne Pincharo cortesano del Duca, il quale
« era Mercurio simile a Sosia el qual staseva a la guardia
« di la caxa quando Jupiter haveva piacere con Alche-
« mena: Jupiter era uno fiolo de Libanoro de Bonamelli
« che se dilecta dire in soneti vulgari. Amphitrione era
« messer Antonio Thebaldeo; Alchemena era messer Ni-
« colò Tosicho ».

Non è senza importanza trovare il Tebaldeo, intorno ai vent'anni, attore in una delle commedie classiche fatte rappresentare da Ercole I, e c' è da essere grati al Ferrarini per averci conservata questa notizia. Si sa con quale trasporto il Duca Ercole patrocinasse queste rappresentazioni. Il Ferrarini ci fa sapere che in quegli anni se ne davano altre a Ferrara, di tipo non classico. Oltre la *Passione*, egli ricorda una « representacione » data da un fiorentino, nel 1476, « de uno el quale non poteva havere fioli » e fece il voto di recarsi a S. Giacomo di Compostella ed ottenne che sua moglie diventasse gravida; ma il figlio non ebbe fortuna, perchè finì impiccato per essere stato accusato ingiustamente di aver rubato una tazza a un oste. Lo stesso Ferrarini ci discorre poi di un torneo detto del *Dio d'Amore* o di *Cupido*. Rinaldo d' Este erasi impegnato ad abbattere con le armi chiunque volesse difendere ancora Cupido, e a difenderlo si trovò Niccolò da Coreggio....

Ma se volessi riassumere tutto ciò che d' interessante si trova nel diario, non finirei più. Basteranno dunque per ora queste poche notizie, dopo le quali converrà far punto.

GIULIO BERTONI.

BIBLIOGRAFIA

Ivan Pauli. ‘ *Enfant* ’, ‘ *garçon* ’, ‘ *fille* ’ *dans les langues romanes*. Essai de lexicologie comparée. Lund, Lindstedt, 1919. 426 pages.

Vom hier behandelten Thema kann man sagen, dass es in der Luft lag. Nach den Untersuchungen über ‘ Kinder ’ im Lateinischen und über ‘ Sohn-Tochter ’ im Romanischen übte es eine besondere Anziehungskraft aus. Ausser dem Rezensenten hat sich u. a. ein Zürcher Student (Mamelok) daran versucht. Sie liessen sich abschrecken von der Uferlosigkeit des Stoffes. Pauli hat den Wurf gewagt. Den zwei spärlichen Seiten, die Diez in seiner Schrift über *Romanische Wortschöpfung* den Kinderwörtern widmet, stellt er einen stattlichen Band von über 400 Seiten gegenüber. Auf breitester Basis hat er mit staunenerregendem Fleiss den Stoff von überall her zusammengetragen, hat ihn mit peinlicher Sorgfalt und viel Kombinationsgabe geordnet und fachmännisch kommentiert. Beim Sammeln kamen ihm die beiden Wortatlanten von Gilliéron, und die Materialien des *Glossaire romand* besonders zu Statten. So hat Pauli ein ansehnliches Werk von bleibendem Wert geschaffen, das, in schlichtem und klarem Französisch abgefasst, sich durch eine gewisse vorkriegsmässige Behaglichkeit in Stil, Zitiermodus, Druck und Ausstattung auszeichnet. Nicht immer allerdings war die behagliche Breite von Vorteil. Oft wäre weniger mehr gewesen, besonders hätte die Vorführung des Materials durch lexikonartige Knappheit gewonnen. Nicht selten leidet die Uebersicht unter dem Streben nach vollständiger Stoffvermittlung, so besonders in den langatmigen Abschnitten über j u v e n i s (59-64), b a i s s e l l e (156-160) etc.

Das Sammeln des Stoffes muss der Verfasser jahrelang betrieben haben. Neben den usuellen Benennungen hat er auch naturgemäss Vieles von Okkasionellem herangezogen. Der Index zählt über 2000 Wörter mit ihren Ableitungen. So überreich er erscheint, ist er bei weitem nicht vollständig. Von den ungefähr 1000 Wörtern, die ich 1894 gesammelt hatte, fehlen etwa 20 bei Pauli. Doch ist das wenig. Jeder Sammler wird in dieser Begriffswelt Neues finden. Ausser den von P. benützten kennt das *Glossaire* noch über 20 mehr oder weniger zuverlässig bezeugte Wörter. Immerfort werden neue Kose- und Schimpfwörter gebildet, von denen dann einige in die Funkzion usueller Sachwörter hinaufrücken, worauf P. nach Möglichkeit geachtet hat. Nicht nur die Zahl ist gross, auch die Abgrenzung ist problematisch. Leider schweigt die Einleitung darüber. Sehe ich recht, so sind alle Wörter, die ein junges Wesen vom Säugling bis zum Jüngling (bzw. zur Jungfrau) bezeichnen, aufgenommen worden, sofern sie nicht andere Vorstellungen als die des Alters oder der Grösse zu lebendigem Ausdruck bringen. So finden wir bei P. z. B. die

Gruppe ‘ Knirps ’ (*mioche, nabot, gringalet*, etc.), nicht aber die Gruppen ‘ Schlingel ’ (*polisson, garnement, coquin* etc.), oder ‘ Wildfang ’ (frz. *frétillon, tourbillon*, it. *frugolino* etc.). Nach welchen Grundsätzen sind nun die Wörter eingeteilt? Denn die Arbeit ist nichts weniger als eine mechanische Zusammenstellung. Der Titel und die ausgesprochene Anlehnung an meine *Verwandtschaftsnamen* lassen onomasiologische Einteilung erwarten. Und in der Tat wird säuberlich in ‘ Lat. Tradition ’ und ‘ Romanische Wortschöpfung ’ geschieden. Aber eine Enttäuschung bringt uns schon S. 6, wo die Einteilung nach den im Titel genannten Begriffen als *impraticable* bezeichnet wird. Die Begründung befriedigt nicht. ‘ *La langue ne distingue pas en général très clairement entre l'idée de* ‘ *enfant* ’ *et celle de* ‘ *garçon* ’. Das heisst doch wohl : die Begriffe sind zwar in der Psyche vorhanden, aber ‘ die Sprache ’ bringt sie nicht zum Ausdruck. Zum Beweis für diesen Sachverhalt — dessen Möglichkeit an sich wir nicht bestreiten — soll die Tatsache dienen, dass in gewissen Mundarten *enfant* ‘ Knabe ’ (*j'ai deux enfants et trois filles*, Jaubert) und in gewissen andern *garçon* ‘ Kind ’ bedeutet. P. begeht hier eine falsche Verallgemeinerung. Diese lokalen Funkzionsverschiebungen beweisen nichts für *la langue en général* d. h. doch für die Franzosen oder Romanen im Allgemeinen. Gerade obige Mundarten wären für den wahren Onomasiologen ein dankbares Arbeitsfeld gewesen ! Da, wo *enfant* zum Konkurrenten von *garçon* geworden ist, fehlt vermutlich ein eindeutiger Ausdruck für den Singularbegriff ‘ Kind ’, ein Sprachzustand, wie er sich im Zürcherdialekt wiederfindet, wo *chind* ein Mädchen bezeichnet (*i ha zwei buebe und drei chind*). Jedenfalls scheinen mir obige Bedeutungsverschiebungen ebensowenig ein hinreichender Grund zur Aufgabe des Einteilungsprinzips zu sein, wie die dialektische Verwendung von *oncle* für ‘ Stiefvater ’ oder von *cerveau* für ‘ Stirne ’ (Zauner 22).

Als zweiten Grund gegen die onomasiologische Gliederung führt P. die Unbestimmtheit der Altergrenze ins Feld. Sie ist ohne Zweifel ein recht erschwerendes Moment. Und dasselbe gilt vom Herüberfliessen der meisten Fremdwörter in den Begriffskreis ‘ Sohn und Tochter ’ vgl. *j'ai vu nager un garçon* (ohne Bezug auf die Abstammung), *elle a perdu son garçon*. Aber wiederum ist zu sagen, dass die blosse geographische Differenzierung desselben Wortes (z. B. *poupon* ‘ Wickelkind ’ in der franz. Schweiz und ‘ zehnjähriger Junge ’ in der Bretagne) kein Grund ist, nicht von approximativen Altersbegriffen wie ‘ Schosskind ’ Knabe, Jüngling ; Mädchen, Jungfrau ’ auszugehen. Jedenfalls ist es verfehlt, *bimbo* und *bébé* in denselben Topf zu werfen mit *giovanotto* und *jeune fille !* Merkwürdig berührt dann wieder die Inkonsequenz, die darin besteht, dass bei den lat. Ausdrücken eine wenn auch summarische begriffliche Scheidung durchgeführt ist ; A Gruppe Kind, Knabe, Mädchen, B Gruppe Jüngling, Jungfrau.

Ich verkenne sicherlich nicht die Schwierigkeiten, die sich gerade hier einer Sonderung der 3-6 Begriffe entgegenstellten : die ungenügende Information vieler Wörterbücher, der mangelnde Kontakt mit den Dialektsprechenden, die Zerstückelung der Wortstämme, die begrifflich geordnet naturgemäss an verschiedenen Orten hätten behandelt werden müssen, vor allem aber auch das Vorhandensein von Ober- und Unterbegriffen, deren sprachliche Korre-

late nichts weniger als logisch abgegrenzt sind. Die Begriffe ' Kind ' und ' Knabe ' z. B. verhalten sich wie ' Mensch ' zu ' Mann ' oder wie ' Schaf ' zu ' Widder '. Nicht selten dient dasselbe Wort für Ober- und Unterbegriff zugleich, so im Centre *enfant* ' Knabe ' und ' Kind ' (s. oben), *homme* ' Mann ' und ' Weib ', *âne* für Gattung und Vatertier. Es ist aber doch schade, dass dieses kostbare Material nirgends begrifflich verarbeitet und gesichtet ist. Nirgends erfahren wir z. B., dass die italienische Schriftsprache kein spezifisches Wort für den streng neutralen Begriff ' Kind ' besitzt. Ansätze sind vorhanden, indem die Maskulina in die neutrale Zone hineingedrängt werden : man sagt nicht nur *non hanno figliuoli* oder *quanti fanciulli avete?* sondern sogar *per primo figlio ebbe una bambina* (Rigutini-Bulle), aber einfache Sätze wie etwa ' das erste Kind ist ihr gestorben ' oder ' sie hat ein Kind bekommen ' kann nicht eindeutig ins Ital. übersetzt werden. Hier stossen wir auf eine verschiedene Mentalität, die sprachlich durch die Genusendungen bedingt sein wird. Das Französische hat mit seinem fast völlig neutralen *enfant* dieses Stadium überwunden. Nirgends erfahren wir, wie es damit in den Mundarten steht. Nirgends gibt uns der Verfasser irgendwelche zahlenmässige Angaben. Es wäre ihm ein Leichtes gewesen, die wichtigeren Wörter begrifflich zusammenzustellen. Wie merkwürdig verschieden sind doch nur z. B. die Kartenbilder *garçon* und *fille* des *Atlas ling. !* Während die Begriffe ein ähnliches Verhalten erwarten lassen, finden wir *fille* nirgends auch nur im Umfang eines Département verdrängt, *garçon* hingegen kennt festeingesessene Konkurrenten, wie *drôle* in der Guyenne, *bouèbe* in der Schweiz, *goujat* im Dép. Aude etc. Solche Probleme sind weder gestellt noch erörtert. Sie fanden keinen Raum im System des Verfassers.

Fasst man als Zentralaufgabe der Onomasiologie die Erforschung des Verhätnisses von Begriff und Wort, so kann das Buch Paulis nicht wohl onomasiologisch genannt werden. Es ist entschieden anders orientiert. Die gefundenen Wörter sind nach *semasiologischen* Grundsätzen eingeteilt. P. ging vor Allem darauf aus, die Wörter auf ihre ursprüngliche Bedeutung zu prüfen und darnach einzuordnen. So entstanden über 60 begriffliche Kategorien, die sowohl für die Bedeutungslehre als für die etymologische Forschung von grösster Bedeutung sind. Das Buch ist eine wahre Fundgrube für Bedeutungsübergänge, aus der jede systematische Semantik grossen Nutzen ziehen wird. Da finden wir Hunderte von Kinderwörtern bequem gruppiert, je nachdem sie früher ' Familie ' oder ' Knecht ', ' Schlingel ' oder ' Faulpelz ', ' Brotlaib ' oder ' Glockenschwengel ', ' Katze ' oder ' Taube ', ' lausig ' oder ' einfältig ' etc. bedeuteten. Wer etymologisch dunkle Kinderwörter aufzuhellen bestrebt ist, muss fortan zu Pauli greifen, der ihm für ungeahnte Möglichkeiten mit reichlichen Beispielen aufwartet.

Er hat noch ein Uebriges getan : er hat versucht seine semasiologischen Gruppen in ein System zu bringen. Er unterscheidet zunächst zwei Hauptgruppen A *Mots provenant d'un changement passif*, B *Mots provenant d'un changement actif.* Statt diesen Unterschied an Hand von Beispielen zu begründen, begnügt er sich, auf einen schwedischen Gelehrten *Sandfeld* hinzuweisen, der unter *passiven* Bedeutungsveränderungen solche verstehen möchte, ' die nicht beabsichtigt sind, sondern das Resultat von Kräften darstellen, die auch sonst

die Sprache umgestalten' (S. 11 [2]). Was dann Sandfeld über die aktiven Aenderungen in etwas verschwommener Form aussagt, entspricht jedenfalls nicht dem, was man logischerweise erwartet hätte. Passiv wäre z. B. der mehrfach belegte Wandel von *familia* zu 'Kind', vgl. limous. *i an douas familhas* 'sie haben zwei Kinder', aktiv die Verwendung von *canaille, race* im indifferenten Sinn von 'Kind' oder der Gebrauch von *agneau, chiffon, miette* etc. als Kosewörter. Diese Terminologie scheint mir desshalb unzutreffend, weil ja jeder Bedeutungswandel die geistige Aktivität desjenigen voraussetzt, der ihn zum ersten Mal vornimmt. Rein passives d. h. traditionelles Verhalten des Sprechenden führt überhaupt zu keiner Neuerung. Eher liesse sich noch der Gegensatz: 'objektive' und 'subjektive Aenderungen' rechtfertigen. Doch scheint mir der von Pauli vielleicht mehr intuitiv gefühlte Unterschied in anderer Richtung zu liegen. Die als *passifs* gebuchten Bedeutungsänderungen bewegen sich auf einer natürlichen Bahn, Ausgangs- und Endpunkt sind innerlich verwandt, so Uebergänge wie *filia* zu 'Mädchen', *mancipium* zu 'Knabe', *creatus* zu 'Kind'. Dagegen ist bei der 'aktiven' Gruppe der Wandel mehr oder weniger sprunghaft, willkürlich aus der Phantasie geboren. Sehr glücklich gewählt scheinen mir im Prinzip die Unterabteilungen dieser sweiten Gruppe:

1. *Termes affectifs*, z. B. *non piangere, bello mio*, Freib. *bon jour, gracieuse*, oder *méchant, coquin, pouillasse, puant* (vgl. schweizerdeutsch *lusbüebli, ztinkerli*), *guenille* etc. als Kosewörter.
2. *Termes descriptifs*, z. B. *morveux, baroso, gargouillard*, eig. der sich im Wasser herumtreibt, *toso* eig. 'der geschorene' etc.
3. *Métaphores*, wie *les deux jolis petits bouchons* 'Mädchen', *un beau brin de fille, mon petit raisin, bel cecino, povero topino, ma petite poulette* etc.

Im Einzelnen lässt sich Manches einwenden. Die Unterscheidung zwischen 1. und 2. ist oft künstlich. Warum z. B. *merdeux, pouilleux, teigneux* von *morveux* und *baveux* trennen? Sind wirklich die Vorstellungen 'kotbeschmiert', 'mit Läusen oder mit Grind behaftet' weniger *descriptifs* als 'rotzig' oder 'geiferig'? Die Schwierigkeit, die auch P. teilweise zum Bewusstsein gékommen ist (S. 227), liegt darin, dass ja die meisten *termes descriptifs* und alle metaphorischen Ausdrücke Affektgehalt besitzen.

Einzelbemerkungen. Wie Pauli seine eigenen Funde auf dem Gebiet des Bedeutungswandels zu verwerten versteht, mögen ein paar Beispiele dartun. Vising hatte in seiner etymologischen Studie über *garçon* die Möglichkeit der Bedeutungsentwicklung 'Knecht' zu 'Knabe', '*qui serait tout à fait extraordinaire*' a priori abgelehnt. Um ihn zu widerlegen, braucht P. nur auf *mancipium, diaconus, ragazzo* etc. (137-161) hinzuweisen. Vgl. auch das vom Rez. über *Bube* Gesagte, *Alemann. Lehnwörter* II 25. — Wer etwa an der Identität des Walliser Wortes *dolin* 'Kind' mit afr. *dolent* 'unglücklich' noch zweifeln sollte, lese bei Pauli die Artikel *mendic, marri, mesquin, pauvre, chétif* nach (177-185). — Woher mag bergam. *torsec* 'Kinder' kommen? P. deutet es unschwer als *tossico* 'Gift' mit dem Hinweis auf tosk. *veleno* 'bösartiges Kind' un dauf franc-comt. *poison* 'vorwitziges Kind' (200). Er hätte beifügen

können, dass das *r* wol ein Entsprechungsprodukt ist auf Grund von Fällen wie *borsa* neben *bossa, dorso* neben *dosso.*

Ebenfalls von methodischer Bedeutung ist die Fülle von Beispielen für den individuellen Gebrauch ursprünglicher Kollektiva wie *familia, mansionata* ' Gesinde ', *hereditas,* wovon avenez. *rità* ' figlio ', *garçaille, canaille, race, jeunesse;* gen. *figliolame,* bergell. *bardasciamme,* neuprov. *barbesino* s. f. 1. Ungeziefer. 2. kleines Kind, fr. *populo* ' Volk ' dial. ' Kind ' etc.

Eine andere wertvolle Beobachtung, die wir Pauli verdanken, ist das Aufsteigen der Wörter von einer Alterstufe zur andern. So nennt man in Italien ein erwachsenes Mädchen gern noch *fanciulla* oder *zitella, poupon* rückt in der Bretagne auf zu ' Junge ', *pupa* in der spätlat. Literatur zu ' älteres Mädchen '. Das embryonale Begriffsstadium verlassend, steigen *fœtus* im Rumänischen und *fructus* im Friaulischen bis zu ' Knabe ' und ' Mädchen ' bzw. ' Jungfrau '. Aehnliches beobachten wir bei Tiernamen, so liebt man es in der franz. Schweiz (und anderswo) dem Wort für den jungen Stier (*boret, boyé, butchyo, borya*) den Vollwert ' Stier ' zu geben (vgl. « Arch. f. n. Sprachen » 131, 98).

Wenn auch das sprachgeographische Interesse bei P. durchaus nicht im Vordergrund steht, so ist er doch solchen Interessen nicht aus dem Wege gegangen, wo sie sich aufdrängten. So schliesst er mit Recht aus dem südwestfrz. *meinado* und einigen frankoprov. Inseln *meina* auf ein früher zusammenhängendes Gebiet, in das sich das mehr nordfranz. *enfant* keilartig hineingedrängt hätte. — Problematischer freilich ist die S. 169 ausgesprochene Vermutung, wonach die beiden einzigen Gebiete, wo *valet* ' Knabe ' heisst, Wallonien und die südliche Suisse romande, früher eine Einheit gebildet hätten, problematischer, weil die Kohärenz sich hier ja nur auf die Bedeutung bezieht, nicht auf das Wort an sich.

Völkerpsychologisch ist nicht ohne Interesse, dass die Mehrzahl der Kosewörter, 6 von 8, die ursprünglich die männlichen Genitalien bezeichnen, aus franz. Gebiet belegt sind, sollte nicht beim Franzosen die sexuelle Phantasie leichter erregbar sein? Es sind auch andere Anzeichen dafür vorhanden. — Mehr ansprechend als überzeugend ist P.'s Vermutung, der Gebrauch von *couamelle* ' Pilz ' (Dép. Sarthe) im Sinn von ' fille ' beruhe auf dem Vergleich eines breiten Mädchenhutes mit dem breiten Dach des Pilzes. — So viel von der reichen Anregung, die der Verf. uns bietet.

Zu einzelnen Wörtern. S. 97 wird *fiyote* (Verdun-Châlons) ohne weiteres als Ableitung auf — *otte* gedeutet, das ist möglich, aber nicht wahrscheinlich, da dort auch *prêter, péter* zu *prôter, poter* werden und die üblichen — *ette* Wörter auf — *otte* ausgehen, *lunotes* ' lunettes ', *navote* ' navette ', *jacote* ' jaquette ' etc. — S. 39 sollte bei der Herleitung von pist. *burchio* aus *puerculus* die Erweichung im Anlaut, für die m. W. ganz sichere Beispiele fehlen, durch pistoiesische Beispiele gestützt werden. — S. 369 wird für waadt. *boute* ' Kind ' eine Entlehnung aus schweiz. *Butz* vorgeschlagen. Sollte es nicht eher ein Verbalsubstantiv von *bouter* sein, zuerst *la boute,* dann *le boute* unter dem Druck von *enfant* etc.? Vgl. *un petit bout d'homme.* — S. 32 wird *fanfan* unnötigerweise mit Aphärese aus *enfant* erklärt. Viel natürlicher ist die Annahme einer von *enfant* ausgehenden kindersprachlichen Lallreihe *fanfan-*

fanfan.... mit willkürlicher d. h. traditionswidriger Abtrennung, vgl. *tante* aus der von afr. *ante* angeregten Lallreihe *antantantan*...? — Es ist leicht analoge Entwicklungen aus andern Sprachen beizusteuern. So erinnern frz *hardeau* ' garçon '; ' coquin ' (283) aus frz. *hart* sofort an *Strick*, *Galgenstrick*, eig. der den Strick verdient hat; dauph. *brot* 1. Treibreis 2. Kind an *Sprössling* und *crapaud* ' Kind ', dial. *bot* 1. Kröte 2. Knabe an das schwd. Kosewort in *du chlis chröttli* ' du lieber, kleiner Knirps '. — Im Quellenverzeichnis fehlt *L. Piat, Dict. franç.-occitanien* 1893, der für solche Studien besonders nützlich ist.

Man vermisst folg. Wörter: Nordfrankr., *un pauvre apautre* (Guernesey), *areux* (Laon), *are*, *avers* (Jersey), *din* ' petite fille ' (wall. RPGR 3, 272, aus *Dirne*), *frèle* ' jeune fille ' (Champ.), *noubin* (Ille et Vilaine), *pisquette* ' p. fille ' (ib.). Südfrankr. *baritehr* (H^te^ Auv.), *calhoun* (nur Piat); aus Mistral *boio* f. ' j. fille ', *boutanel*, *cauvoun*, *chicoi*, *grano de bres* ' grain de berceau ', *grano de miejo-nuech* ' grain de minuit ', *las*, *manit*, *pedessié* ' Wickelkind '. Italien: abbruzz. *cimicelle* (REW 1916), altsard. *teracu* ' ragazzo ', tessin. *coyan*, *vuognastrella* ' j. Mädchen ' (Marsico vetere, Basilicata).

E. Tappolet.

Attilio Momigliano. *Le quattro redazioni della « Zanitonella »*. [Giornale storico della letterat. ital., Torino, Chiantore, 1919, fasc. 217, 218, 219].

Gli studiosi di letteratura popolare dovranno esser grati ad Attilio Momigliano per le diligenti ricerche e l'analisi critica ch'egli ci ha dato della *Zanitonella*, una delle opere più volutamente popolaresche di Merlin Cocai. Diremo anzi tutto che gli studi del Luzio, dello Zannoni, del Russo, del Cotronei ecc. avevano già sgombrato il terreno ad un più profondo esame del tenue libercolo, alla ricerca delle inevitabili assonanze con i bucolici latini della classicità e dell'umanesimo, e quindi ad una più complessa valutazione estetica. La quale ci è data dal Momigliano con una composta ma sottile ricerca, dalla quale balza vivida la figura del Folengo e vi appare chiarita la genesi dell'arte sua.

Il M. segue l'autore nel maturarsi della sua coscienza artistica: dall'edizione Paganini (1517) in cui appaiono le due ecloghe maccheroniche del Folengo giovinetto, alla redazione della Toscolana (1521) in cui diventano una piccola parte della *Zanitonella*, dai notevoli ampliamenti della Cipadense (circa il 1540) alla definitiva pubblicazione della Vigaso Cocaio (1552), l'autore dovette apportarvi ininterrotto quel lavorìo di lima che è la prova più significativa della sua serietà e della sua pazienza artistica. Le trasformazioni, le varianti, le influenze a cui soggiacque e i suoi intenti di reazione all'ambiente letterario contemporaneo, sono ricercati e studiati dal M. con amore, e commentati con sobrio corredo di erudizione, prendendo le mosse da quel *Contrasto di Tonino e Bighignol*, che fu additato dal Cotronei come una delle fonti popolari. E soprattutto non dimentica dirci che anche nella prima redazione « il giovine poeta supera già tutti i precursori per le sfuma-

ture del maccheronico, per la festività che in lui solo è agile e spontanea, e per la vivacità drammatica, che manca invece a tutti i poeti antecedenti. L'ecloga del Folengo ha una struttura: e questa si cercherebbe invano nelle operette maccheroniche più antiche ». Nel trapasso invece dalla Paganini alla Toscolana, le due ecloghe diventano un canzoniere rusticano, con preciso fine antiaccademico, apertamente dichiarato nel *Prohemiunculum*:

Non me nasutis, non meque dicacibus edo,
Non quibus est humiles nausa videre libros,

per cui il fine satirico, appena accennato nella Paganini, diventa pienamente conscio e continuo.

E il M. vi studia i molti componimenti aggiunti in questa redazione, notando che « la manìa dell'enorme dei primi maccheronici, incapaci di trarre poesia da un mondo di linee parche e regolari, è abbandonata e sostituita dallo studio della verità più comune, della vita mantovana e rustica contemporanea ». Degno di nota l'aver richiamato l'attenzione sulle glosse marginali, intenzionalmente scritte dall'autore, per dar maggior rilievo alle intenzioni comiche; e sulle citazioni scherzose in genere, le quali, almeno per Rabelais, hanno un fondo più serio di quel che si potrebbe credere. L'autore accenna anche alle invenzioni bibliografiche del Doni, sulle quali ebbe già a richiamare l'attenzione il Biagi:[1] intorno a questo argomento, non ancora approfondito, porterà un qualche contributo un mio studio sull'*Indice universale della Libraria* di Giulio Cesare Croce, di cui l'ing. Zalla pubblicò una quindicina di opuscoletti, dei quali proseguirò la riproduzione fin dove sarà possibile, onde completare l'opera dell'amico buono, testè scomparso.

La soppressione delle glosse, avverte il M., che riscontriamo nelle due ultime redazioni, conferisce maggiore unità e serietà al lavoro, così il lettore non è più distratto da appendici che, per quanto brevi ed argute, costituivano però altrettante parentesi nocive all'impressione fondamentale. Certo con la struttura del pensiero che diventa più organica e più proporzionata, l'arte del Cocai acquista notevole efficacia, che il M. sa mostrarci, caso per caso, istituendo raffronti e richiamando le varianti delle precedenti redazioni, attraverso le quali si percepiscono chiaramente « gli indizi dello sforzo per ottenere fra i varî elementi espressivi un equilibrio suggestivo, cauto, complicato di molte gradazioni, sorretto non solo dalle evidenti reminiscenze virgiliane, ma anche da ritmi e movenze classiche imprecisabili e sempre sonanti all'orecchio del poeta ».

Ma a parte il capitolo sul *Realismo della Zanitonella*, attraverso il quale sorprendiamo il Folengo poeta e buffone, nato per trarre dalle solennità aristocratiche le più vigorose risate plebee, è degno d'ogni nostra considerazione l'interessante studio intorno a *Gli elementi parodici e tradizionali*. Il M. onestamente accenna alle ricerche del Russo, del Cotronei, del Carrara: all'autore però dobbiamo una ricerca vasta e largamente documentata. Così il tema di « amore e primavera » è ricordato con rapidi scorci dal Petrarca ai contem-

[1] *Introduzione alle Cento novelle antiche,* Cap. I, Questioni preliminari, p. XX.

poranei; così per quello del «contrasto» che in Virgilio e negli imitatori nasce da rivalità di amore e di poesia, mentre nel Folengo assume l'intonazione violenta del contrasto villanesco, di cui abbiamo un tipico esempio anche nel Cavassico, le cui poesie per esser manoscritte e composte anche fino al 1530, non possono aver influenzato, secondo l'opinione del M., l'opera del Nostro. Qui forse si potevano aggiungere altre citazioni, chè il contrasto fu materia assai ghiotta e non ai tempi del F. soltanto; ma potremo muoverne rimprovero al M. se ancor oggi manchiamo non solo di riproduzioni diplomatiche ma financo di esaurienti indicazioni bibliografiche, destinate a disciplinare le innumeri stampe popolari, ignote nelle nostre maggiori raccolte e in quelle dell'estero?

Altri motivi, popolari e popolareggianti, affiorano nell'amore di Tonello, ripresi e talvolta contaminati dal Folengo. La materia folkloristica ci si mostra quindi più abbondante e varia di quel che potrebbe apparire dagli atteggiamenti dell'autore. E siccome il M. promette di tornarci su in luogo più opportuno, mi permetto qui di additargli, a proposito del motivo popolaresco in cui l'amante canta o prega invano davanti alla porta dell'amata, un notevole strambotto di Benedetto Silvio da Tolentino:

Hor su tu dormi e te reposi in pace
Et io piangendo sfoco el mio dolore:
La notte passa et ogni cosa tace
Io vo passïonando a tutte l'ore.
Dentro al mio pecto un foco ardente iace
Che me arde e brusia questo tristo core:
Come anima dannata e posta in foco
Io vo penando e mai non trovo loco.[1]

Il ritmo spezzato del quarto verso, attraverso il quale sembra giungere fino a noi il battito del cuore angosciato e del passo del poeta nel silenzio della notte, gli conferisce un'efficacia che ben di rado ci è dato sorprendere nei poeti popolareschi del tempo, e che vediamo attenuarsi sin negli strambotti successivi.

Felice porta e voi felici mura
Che dentro avete el mio felice sole,
El sol che con sua luce el cor mi obscura
El sol che pur morir veder mi vòle!

---

[1] Sono contenuti in un rarissimo opuscolo dell'*Alessandrina,* segn. N. g. 180: Strambotti composti noua | mente da Miser Benedetto Syluio da Tho | lentino Opera bellissima. In fine: *Impresso in Venetia per Nicolo dicto | Zopino et Vincentio compagni | Nel anno della incarnatione | del nro Signor M CCCCC | xyiii adi XXI de Agosto.*

[Sotto il titolo incisione in legno rappresentante una donna seduta che pone sulla testa di un giovine inginocchiato, una corona: due uomini, dei quali uno suona il liuto ed altre due donne, assistono alla scena].

In-8° picc.; cc. 8, numer. Aiiii, di cui l'ultima bianca.

Felice alma gentil che non fai cura
Delle mie pure et simplice parole:
Ecco che li occhi mei la terra bagna
Et dentro al pecto el tristo cor se lagna.

E così per un pezzo. Anche l'Olimpo su questo motivo e su l'altro della « Serenata dell'amante infelice » ritorna con querula insistenza. Gli « Strambotti de l'amante cantando avanti la sua onesta diva » con i quali la scongiura di « volger la fronte e le menute ciglia » si rincorrono sovente nella *Gloria d'Amore*. E non qui soltanto. Aggiungerò anzi che trattandosi di repertori « a proposito di ciascun amatore » tutti i motivi popolareschi più comuni e accetti, vi sono ripresi e adattati largamente. Così, a proposito della « Serenata », adopera non soltanto collanelle di strambotti, coronate da una « partenza bella » o « bellissima », ma anche il capitolo, di cui ne riferirò uno tratto dalla *Camilla*.

Madonna che posando stai nel letto
Aldi, non dormir più, svegliate alquanto,[1]
Di grazia ascolta il tuo fidel suggetto.
Prego non abbie a sdegno il mesto canto
Perchè m'è forza, contro ogni mia voglia,
Venir dove sei tu, qual bramo tanto.
Madonna, è tempo omai che premio coglia:
Io me te aricomando quanto posso
O tu me liga, o vuoi pur ch'io mi scioglia.
Sangue, polpa, non ho, carne nè osso
Che non te brama e non te voglia dire
Quanto son da' begli occhi tuoi percosso.
Donde soccorri al giusto mio desire,
Io me te aricomando: abbi cordoglio
De l'empio acerbo et aspro mio martire.
Non te mostrar un marmo, un ferro, un scoglio,
Al tuo servo fidel costante e saldo:
Ama chi te vôl ben, lascia l'orgoglio!
Di tempo in tempo ognor però più caldo
Di seguitarte, il vederai per prova
Chè quanto più te veggio più me scaldo.

---

[1] Cfr. lo stornello ancor vivo nelle campagne di Sassoferrato:

Aldi, la bionda testa, e non dormire
Bella, non te fa' vincere da 'l sonno....

Che questo motivo della « serenata » abbia avuto larga diffusione nelle Marche, a cui non è certo estranea l'opera dell'Olimpo, lo documentano i numerosi canti raccolti dal GIANANDREA, Torino, Loescher, 1874, p. 119 sgg.

L'amor de giorno in giorno se rinova
Quando contemplo il grazïoso volto,
Che dentro al petto mio fatta ha la cova.
Dal cor non serà mai quel laccio sciolto
Che me ligorno tue fatezze dive,
Per fin che in terra non serò sepolto.
Io me te aricomando, fa che arrive
A quel pensier ch'io bramo, a quello effetto,
Che di tua gentil grazia non me prive,
Madonna, che posando stai nel letto.

Inutile aggiungere che questo tema è diluito in diecine di altri componimenti e che per la manìa del nuovo e dell'esagerato, il poeta deve abbandonarsi ad acrobatismi e a risibili preziosità. Se al M. potranno giovare, sarò ben lieto comunicargli parecchie indicazioni avendo famigliari i rari opuscoletti dell'Olimpo. Anche a proposito della comunissima figura degli « impossibili » le indicazioni del M. sono esaurienti. Ricorda infatti numerosi esempi della poesia popolare latina e per l'italiana si riferisce alla erudita notizia del Cian, nella quale si avverte che « di *impossibili* riboccano le raccolte di poesie volgari, così a stampa come manoscritte, così dei petrarchisti come dei *secentisti* dei secoli XV e XVI. Basterebbe, ad esempio, gettare l'occhio sulle tavole dei capoversi dei Codici palatini di Firenze, specialmente su quei componimenti che cominciano con *prima* ».[1] Còlgo pertanto l'occasione per riprodurre quelli che l'Olimpo inserì nella *Camilla* e che non furono mai più ristampati.

¶ Strambotti per impossibilità
belli & ingeniosi.

i

Son muto e parlo, e quando piango io rido
Son cieco e veggio, palpo e non ho senso,
Son sordo e sento, taccio e sempre grido,
Son privo d'intelletto e sempre penso.
Ognun me inganna e di nessun me fido
Nessun m'apprezza e da ciascun ho 'l censo:
Liber son io e son pregion d'ognuno,
A tutti servo e non servo a nissuno.

ii

Amo chi me vòl mal e chi me noce
E chi me ama di cor veder non voglio,
Seguito il foco che m'abrusia e coce
E fuggo chi me giova e m'ha cordoglio.

[1] *Le rime di Bartolomeo Carassico*, Bologna, Romagnoli, 1893, I, pp. XLVI, VII e note relative.

Io canto a chi le dispiace la mia voce
E di chi me tormenta non me doglio,
La vita apprezzo e l'empia morte chieggio
Io posso avere il meglio e cerco il peggio.

iij

Quel che non cerco a tutte l'ore io trovo
E quel che cerco ognor non trovo mai,
Disfaccio sempre e sempre me rinovo
Dolor non sento e son colmo di guai.
Quel ch'io non so ne gusto veggio e provo
Securamente aspetto e temo assai,
Quel che cerco d'aver non posso avere
Ho gli occhi aperti e non posso vedere.

iiij

Seguito per mia sorte un dolce amaro
Seguito per mio mal un ghiaccio fuoco,
Da quel che non sa nulla, il tutto imparo
Una crudel piatosa ogn'ora invoco.
Io servo un liberal prodigo avaro
Seguito al mondo quel che non ci ha loco,
Seguito per mio male un freddo caldo
Un fermo scoglio che non sta mai saldo.

v

Seguito chi me fugge e non se move
Aspetto sempre chi non me vien drieto,
Io conto il diece e non ce conto il nove
Essandito son, ma nulla impetro.
Camino a un luogo certo e non so dove
Seguito un marmo dur fatto di vetro,
Me bagno e non me infondo a un fiume asciutto
E fur le poma a un alber senza frutto.

vj

Un mar di foco porto dentro al petto
Di ghiaccio un monte porto sopra il core,
Dentro un inferno vivo di diletto
E sto nel paradiso di dolore.
Per folti boschi vo senza sospetto
Nelli occhi porto un chiar negro splendore,
E per mia guida e scorta e fermo duce
Seguito un chiaro sol ch'è senza luce.

vij

Vo caminando per un monte piano
E dove non c' è acqua sempre pesco,
Prendo tutto ogni cosa senza mano
E dove non c' è nulla sempre invesco;
Corro quanto più posso e vo pian piano
E sto nel sol leon ch' è fresco, fresco,
Bevo con voluntade e non ho sete
E piglio il caldo vento con la rete.

viij

Cerco un che mangia e sempre degiuna
E vo cercando una giudea ch'è cristiana,
Amo una donna bella bianca bruna
E segno una amalata che sta sana;
Dove ch' il ciel non è, cerco la luna,
Amo una donna mansueta strana;
Amo una cosa vecchia, vecchia nova,
Una che me fa mal quando me giova.

viiij

Sequito un chiaro ciel ch' è posto in terra
Sequo una stella posta nello inferno,
Cerco la pace per trovar la guerra
Quando per altri è state, per me è verno.
Cerco un gran peccator che mai non erra
Cerco un regno che manca e sta in eterno,
Cerco un solazo de singulti e pianto
Un demonio infernal ch' è giusto e santo.

X

Io volo sopra 'l ciel e non ho ale
E strengo tutto il mondo e non l'abraccio,
Io non posso morir e son mortale
E sto a giacere in un letto di ghiaccio.
Cerco la medicina e non sto male
Io cerco desligarme e non ho laccio,
Per mia triste e dispietata sorte
Cerco la vita mia dove è la morte.

xj

Morir me sento e tal morir m' è vita
E quanto più me struggo son gagliardo,
Quanto amor più me scaccia, più me invita,
Quanto più son nel ghiaccio allor più ardo.

Nissun m'offende et ho mortal ferita
Correr non posso e salto più ch'un pardo,
Ho quel che voglio e d'ogni ben son privo
Non so si me son morto o pur sia vivo.

Se le operette dell' Olimpo giungessero anche tra le mani del Folengo e se tra i due poeti intercedesse qualche contatto, potremo dirlo soltanto quando avremo provveduto alla loro pubblicazione: certo fin dal 1518-21 correvano trionfalmente da un capo all'altro della penisola. Nè del popolare cantore è da dimenticarsi, a proposito delle proteste degli scrittori italiani contro i barbari d'oltr'alpe che scendevano a far strazio della patria, accennate dal M., quel « Pianto d'Italia » che rimane uno dei più vivaci documenti del genere, in cui sul desolato lamento del poeta s' innalza la maschia invocazione ai signori italiani. [1]

. . . .

Italia bella, oimè, chi te divora?
Chi t'assassina, o Dio, chi te svergogna?
Chi te disface e manda a la mal'ora?
Unitevi, Signor, perchè bisogna;
E discacciate tutti i tramontani
Che lascian sempre a voi danno e vergogna.
Pigliate i passi, i monti, i luochi strani,
Fate di queste genti un carnerile
De lor empiendo valli e pozzi e piani.

. . . .

Signor, volgete sopra lor le guerre;
Non più dissension, discordia e parte:
Fate Italia che per lor si serre!

. . . .

E chiudo con la riproduzione di uno strano componimento, che il M. potrà aggiungere agli altri, citati a proposito del motivo della « serenata ». È un capitolo farcito di quel Benedetto da Cingoli, detto il Piceno, imitatore dell'Aquilano e del Tebaldeo, che insegnò a Siena e fu caro agli Sforza, a Lorenzo dei Medici e ad Angelo Colocci che ne pianse la morte in una canzone. È contenuto a c. 280 del Cod. Vatic. 2951, di dove lo trasse G. Crocioni, in un introvabile foglio volante per nozze Morici-Merlini (1894). [2]

---

[1] È contenuto nella *Nuova Fenice.* Venezia, Nicolò di Aristotele detto Zopino, 1526. [Firenze, *Nazionale;* Bologna, *Universitaria*]. È a cc. G_6 r e reca il titolo: Pianto de Italia & de le città saccheggiate in quella. Ma ebbe ancor prima una grande diffusione in opuscoli di due o quattro carte, del pari che il Lamento della bella città de Rode e il Lamento del signor Paulo Baglione, riuniti pur essi nella *Nova Fenice.* Cfr. A. Medin e L. Frati, *Lamenti storici raccolti e ordinati,* Bologna, 1890, III, pp. 177 sgg.

[2] Cfr. *Bibliot. Picena,* II, 164-168. Se il componimento fosse più tardi stampato (1503) non saprei dirlo, non avendo avuto tra mano la rarissima edizione del Besicken, per la quale anche il Flamini, che ripubblicò due barzellette « Mori facti cristiani »

Ⅽ Capitulo

Di pelle accincto et vilmente coperto
    Fra duri sassi, appiè d'un freddo smalto
    Facto son *vox clamantis in deserto.*
Degna, donna, apparir; to' via l'assalto
    De l'ombre oscure, acciò possiam dir chiari:
    Visitavit nos oriens ex alto.
Se andasser tôi pensier con mei di pari,
    Qual più di me sería felice dei
    A solis ortu ab aquilone et mari?
Tu el mio riposo et la mia pace sei,
    Versan lacrime l'occhi a dua a dua
    Si ascenderò *in lectum strati mei.*
La man minaccia la potentia sua,
    L'audito vòle udirte ancora. O quanto
    Beati sunt qui veniunt in domo tua!
Tu dormi, e se di me ti move el pianto,
    Volta dal lecto al tuo servo fidele,
    Respice clemens solio de sancto.
Sí basso che el son di mie querele,
    La voce smorta a tanto immenso pondo
    Perdidit promptos modulos loquele.
L'altrier fu el primo et questo è el secundo
    Nuntio della mia morte. Hor questo basti,
    Te sine tetro mergimur profundo.
Non vo' se possa dir: Tu non chiamasti;
    Pace, pace domando, *in te speravi*
    Et salutare tuum quod parasti.
Se delle porte tue ritien le chiavi,
    Perchè non m'apri, o despietata dea?
    In decacordo a te sola clamavi.
Pon mente a membri mei, cruda iudea,
    Laceri et pesti, e stendi in me la destra,
    Nam sanitas non est in carne mea.
Si me vedi lontan dalla finestra,
    Non ti fuggir, ascolta i tristi omei,
    Nolite obdurare corda vestra.

---

e «La fede nella presa di Granata», per Nozze Bacci-Del Lungo, dovette servirsi di una biblioteca privata e di un esemplare della Trivulziana. Ad ogni modo traggo qui, dal *Catalogo della Biblioteca Cavalieri a Ferrara*, Firenze, De Marinis, 1908, malauguratamente oggi dispersa, la descrizione dell'opuscolo: SONECTI BARZELLE | ET CAPITOLI DEL | CLARO POETA | B. CINGVLO. | In fine: *Impresso in Roma* | ꝑ *Maistro Ioãni Besicken.* | *nel año da la incarnatiõe del nostro Signore.* | *M.ccccciii. đ febraro. nel põtificato đl* | *N. S. Alexandro Papa. VI. Anno Vndecimo.*
In-4 picc.; 58 cc. segn. A-H. Caratt. rotondi. Al v° del titolo: GABRIEL CINGVLIS ANGELO | COLOTIO VMBRO. S. D. | .

Scolpita porto te da capo ai piei
Negli occhi dentro, e le tue membra belle,
Et legem tuam in medio cordis mei.
Tu dormi, io chiamo al ciel pietà, alle stelle,
Qual cieco errando et pur, se advien me odissi
Lumine tuo tenebras depelle.
El primo dì che a sequitar me missi
Le tue vestigia e che 'l mio cor s'aprì,
Lectulum meum putredini dixi.
Se io te ho servito ongne hor la nocte e 'l dì
Per mille anfracti et per valli e chiostri
Heli, heli, leimasabactanì.
Io chiamo e tu di fuori non ti mostri,
Habbi pietà del mio tanto chiamare,
Per viscera misericordiae Dei nostri.
Donna, dal calor mio che oso agitare
Ongne nocturno uccel lassato ha i cibi
Expulsi sunt nec potuerunt stare.
Non dormir più, ma in bianca carta scribi
L'ultima voluntà in un verso o duo,
Ut liberati serviamus tibi.
Ingiuria è prolungar lo monte suo: [?]
Fa dunque al pregar mio salda ogni terra
Sicut incensum in conspectu tuo.
Tu dormi: Hor dormi, et se te ho dato guerra
Perdonami, signor, desio m'accende
Et nomen tuum in universa terra.
Non te vo più tediar, so che t'offende
Mia rauca voce et la man stanca inclina:
Deus in adjutorium meum intende
Domine ad adjuvandum me festina.

Ci resta una semplice osservazione. Il M. che con tanta diligenza ha elaborato il suo studio, non vorrà certo tacciarci di pedanteria se noi gli suggeriamo di far seguire i suoi futuri lavori intorno alla poesia popolare, da una nota in cui siano catalogate cronologicamente e descritte secondo i criteri del Segarizzi, [1] quante stampe ha esaminato personalmente e di quante ha avuto notizia da cataloghi e da opere bibliografiche. Anche questo lavoro, per umile che possa sembrare, è di grande utilità qualora si pensi, che le nostre raccolte maggiori di stampe popolari, attendono ancora un disinteressato studioso che ne apprestì l'elenco diligentemente redatto. Egli avrebbe, nel caso nostro, sgombrato la via a qualche altro erudito che fortuitamente potesse venire a

---

[1] Furono presentate nella *VII Riunione della Soc. Bibliogr. Ital.*, e rese note in *Il Libro e la Stampa*, a. 1 (N. S.) fasc. 1, genn. febbr. 1907. (*Per la Bibliografia ragionata delle stampe popolari italiane dei secoli XV-XVIII*).

conoscenza di altre stampe intermedie della *Zanitonella*.[1] Cosa tutt'altro che improbabile, giacchè al M. non sarà certo sfuggito come in questo campo le sorprese siano frequenti, e questo contributo bibliografico in un terreno ancor molto infido, deve essere sempre ascritto a lode, tanto se elaborato da studiosi di ampio respiro, quanto da ricercatori pazienti e oscuri.

GUIDO VITALETTI.

Zeitschrift für romanische Philologie begründet von Prof. dr. G. Gröber † fortgeführt und herausgegeben von dr. Ernst Hoepffner, XXXIX B., Halle, 1918.

3 Heft.[2] — P. 257. W. Meyer-Lübke, *Beiträge zur romanischen Laut- und Formenlehre. Die Entwicknng von lat. -gr- im Romanischen.* Esaminando a fondo i riflessi di *-gr-* nelle lingue romanze, il M.-L. ha modo di fare, com'è suo costume, osservazioni preziose. Quanto ai riflessi di nigru in provenzale, riconosce che *nier* trovasi negli antichi testi soltanto in rima (cfr. « Arch. rom. » II, 268) e lo spiega « als provenzalische Umgestaltung einer poit. *neir* », come una forma determinata dalla rima (« als eine Zwangsform des Reimes »). Una soluzione analoga ho prospettata nell' « Arch. rom. », II, 269. È un fatto (e vi insisto) che la lingua dei trovatori non ha che *nẹr* e *nier* (poichè quando si ha *ner*, con *ę*, esso rima sempre con riflessi di -eriu o -ariu, cioè sta per *nier*). Non ha mai un *nẹr* in rima con un vero *ę*, p. es. con *fęr* (feru). Soltanto in un dominio provenzale, laddove *-g-* può volgere a *-i-* (*lüya lüa* ecc.), era possibile **nieir*. Quivi da **nẹir* si veniva a **nęir*, **nieir* quindi a *nier*. E il M.-L. traccia i limiti di questo fenomeno. Onde, a parer mio, stanno aperte due strade per ispiegare l'antico *nier*: o ammettere che venga dal pitt. *neir* (o dall'ant. francese), o ammettere che sia passato da un dialettale *nier* (**nieir*) nella lingua illustre trobadorica. La prima ipotesi parmi la migliore. Quante forme sono mai venute dal Nord al linguaggio dei trovatori! Cfr. Karch, *Die nordfranz. Elemente im Altprov.*, Darmstadt, 1901. Da *nier* si ottenne *ñęr* in alcuni luoghi della Haute-Loire (p. es. a Coubon), dove però il femm. è *neira*. Quivi abbiamo anche *nẹgrẹ* « noir », in cui vedremo una forma dotta. — P. 267. F. Settegast, *Die Odyssee oder die Sage vom heimkehrenden Gatten als Quelle mittelalterlicher Dichtung.* In questo lavoro non mancano ipotesi arrischiate, p. es. questa: che il nome del celebre paese, dove giungono *Aucassin* e *Nicolette*, sbattuti dalla tempesta, *Torelore*, venga nientemeno da *Lotophagos* di Omero. *Torelore*

---

[1] Vi richiamò l'attenzione il LUZIO nella sua ediz. delle *Maccheronee*, Bari, Laterza, 1911, II, 363, dando peso alle parole dell'Arrivabene, che procurò la ristampa del 1520: « .... *Post* OMNES IMPRESSIONES *ubique locorum decussas, novissime omnibusque mendis et erroribus, quibus undique scatebant, expurgati* ». E più avanti l'editore ricorda le illustrazioni « *et alia multa, quae in* ALIIS HACTENUS IMPRESSIONIBUS *non reperies* ». Bene ha fatto il M. a non escludere questa possibilità di stampe intermedie, per cui v. BRUNET, II, 1316-17 e il *Supplément* del GRAESSE a p. 308.

[2] V. « Arch. rom. », II, 259.

sarebbe il paese dei mangiatori di loto, il qual *loto* sarebbe divenuto *tolo*, quindi *toro* e poi *Torelore*, con influsso di *turelure!* — P. 330. F. Gennrich, *Die Musik als Hilfswissenschaft der roman. Philologie.* Dimostra che la frase musicale può servire alla ricostruzione esatta della ritmica romanza e trae esempi dalla antica lirica francese. Si veda quanto acutamente il G. corregga la disposizione strofica data dallo Stengel al testo edito dal Bartsch in « Zeitschr. », VIII, 572. Risulta da queste pagine che la necessità si impone di approfondire le nostre conoscenze sulla musica medievale, nel che nessuno vorrà dargli torto. Ma quale formidabile problema ci sta dinanzi! — P. 362. W. Meyer-Lübke, 1) *Prov. kat. span. ptg.* « *arrancar* » *ausreissen.* Studia la diffusione di questo verbo sopratutto nella Francia meridionale, e pensa al lat. *eruncare* incrociatosi con una base celtica. 2) *Pikard.* « *menswué* » *Backtrog.* Da miscere, con *en* secondario. 3) *Ital.* « *ridolo* » *frz.* « *ridelle* » *Wagenleiter ; ital.* « *gavio* » *Radfelge.* La prima voce dal germanico e la seconda (moden. *gävi*) dal celtico. Cfr. *Rom. Et. Wb*,, 1541, 1542, 3629. 4) *Delph.* « *kwiví kweivá* » *kehren.* Da coaequare. La seconda e la quarta di queste etimologie sono meglio assodate che la prima e la terza. — P. 367. Th. Braune, *Prov*, « *grim* » *fr.* « *grime, grimer, grimaud, grimoire* », *sp. ptg. prov.* « *grima* ». — P. 370. L. Spitzer, *Franz.* « *charivari* ». Non entrerò per ora nella questione dell'etimo di questa voce (cfr. Schuchardt, *Slavo-deutsches*, 68 ; « Zeitschr. » XXX, 789 ; Gaudenzi, « Bull. della società filologica romanza » n° 2, 1901, p. 57). Qui mi limiterò a riprodurre diplomaticamente il seguente componimento che traggo dal ms. 205 (sec. XV) della Bibl. di Berna : [1]

Vng esbatem*ent* vulgaulm*ent* no*m*me chaliuary d'o*m*me viel qui se marie en fe*m*me ou fille jeune etc. le quel ho*m*me se*r*a no*m*mé en la rime Coillebaut.

Ung ho*m*me qui cheuauchera vng asne dira en pa*r*lant aux filletes:

Entre vous, galoises filletes,
Qui aux co*m*pa*i*gnons plaisir fetes
Et leur donnez esbatement
Plorer deuez pe*r*fondement
De Coillebaut qui se marie.

Jehannete la quele se*r*a vne fillete bien jolie :

Dittes-vous vray, sainte Marie?
Coillebaut deuient-il bigame?
Or me racontez, pa*r* vost*r*e ame,
la fe*m*me qu'il prent quele est.

---

[1] Di questo ms. discorse A. Jubinal, *Rapport à M. le Ministre de l'Instruction Publique*, Paris, 1838, che ne pubblicò il carme in lode di Giovanna d'Arco (v. 10, corr. *temps yvernage ; v.* 24 *ce veulx ; v.* 32 *vesqu*).

Celluj qui est sur l'asne :

C'est vne tres belle pucelle
Jenne fresche et de bon lignage.

Jeh*ann*ete

Per saint Mor, il n'est pas trop sage
D'auoir entrepris si grant tasche :
Il est feible vieillart *et* lasche
Tout aruty et chacieux
Grateleux *et* maulgracieux :
Ne fait que tousser et glapir :
Aille soy en vn four capir !
A sa fe*m*me ne pourra faire
Deduit qui ja lui puisse plaire,
Car son membre est devenu coille
Froncié co*m*me vne poure andoille :
Qua*n*t il s'en veult aidier il ploye
Et ne le puet bouter en roye
Et est tout mort et jnvtile.

Celluj qui est sur l'asne :

Co*m*met dea, il fait si labile
Et de son grant landon fait feste
Et si veult prendre sur sa teste
Qu'encour troie fe*m*mes esperoit
Disant q*ue* me*r*ueilles feroit
Et est son vit tousiours tendent.

Jeh*an*ete

Ne m'en face riens e*nte*ndent
Car je cognois b*ie*n sa puissance :
Foy que doy saint Denis de France
Il ne peut plus le cul leuer.

Renart

On lui deuroit les yeulx creuer
D'auoir entrepris tel afaire :
Il souloit fe*re* si grant haire
A ceux qui se remarioient
Et leur reprochoit qu'ilz estoient
Subgez au gibet et perdables
Et plur*eur* aut*re* moz semblables
Et leur pr*ese*ntoit un chevestre :
Matheole, *per* saint siluestre,
Il n'a pas bien estudie,
Puisques il s'est remarie :
Plus en son fait je ne voy goute

Celluj qui cheuauche :

Que fara babeau Cointeboute
Qu'il a de nouuel engroissee ?

Jeh*an*ete

Et qui est ce ?

Renart

C'est Coillebaut ! avec Jennesse
L'enfant mieulx norriz en sera ;
Chascun la moitie paiera
De tous les fraiz et la despense,
Puis q*ue* eulz deux ont amply la pense,
Chascun y doit contribuer

Jeh*an*ete

Ce n'est que pour fe*re* suer
Coillebaut qui se remarie :
Grosse de lui elle n'est mie
Ne scay se Jennesse est le pere

Celluj qui cheuauche :

Il vous requier par amour chiere
Que droit vers Coillebaut aillons :
Et gardons bien que ne faillons
A lui tresbien compter sa chance.

Renart qui tient vn licol :

Ce licol que j'ay en presence
Aura pour son neuf mariage :
Paier lui ferons son coillage
Qui n'en croira

Jeh*ann*ete ou vn autre :

C'est *bien* raison !
Alons tout droit en sa maison
Tresbien reuercher son mesnage
Et y prenons argent ou gage
Pour aler boire : c'est la guise.

Renart

Nen faisons ja si long se*r*uise
Et n'alons plus ycy preschant
Tous les autres
Or alons veoir le meschant.

P. 372. Recensioni di L. Spitzer (E. Lerch, *Das invariable Participium praesentis des Französischen* [*une femme aimant la vertu*], « Rom. Forschungen » XXXIII, 2). di J. Reinhold (Fr. Mainone, *Laut- und Formenlehre in der Berliner franko-venetianischen Chanson de geste von Huon zu d'Au-*

vergne, Diss. di Berlino, 1911) di W. Meyer-Lübke (O. Zaun, *Die Mundart von Aniane* (*Hérault*) *in alter und neuer Zeit,* « Beiheft z. Zeitschr. f. rom. Philol. » 61) e di Kr. Sandfeld Jensen (G. Weigand, *19 u. 20 Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache zu Leipzig,* Lepzig, 1913.

4 Heft. — P. 385. E. Richter, *Die künstlerische Stoffgestaltung in Chrestien's Ivain.* — P. 398. W. Meyer-Lübke, *Zur Geschichte der Labialen und Palatalen vor « u » der Endung im Französischen.* Esame della nota analisi dello Stimming (« Arch. rom. », II, 263), col quale il M.-L. si trova in parecchi punti d'accordo. — P. 409. P. Menge, *Poème moral.* — P. 446. E. Hoepffner, *Zu den altfranzösischen Dichtungen von den drei Toten und drei Lebenden.* Notevoli osservazioni sul volume di St. Glixelli, *Les cinq poèmes des trois morts et des trois vifs* (Paris, 1914). — P. 464. A. Stimming, *Zu dem altfranz. Mathelin-Leben.* Correzioni, naturalmente ottime, al testo edito da M. Rösler nella « Zeitschr. » XXXIX, 18-61. — P. 489. Meyer-Lübke, *Vokalumstellung im Französischen.* — P. 490. Id., *Carisx ticinne: choffa fodarmaziu* (Kasseler Glossar). Non è chiaro se il ms. abbia *carisx* o *carisa.* Il M.-L. pensa al lomb. *carrera* « botte », poichè se *ticinna* (corr. *tina*) corrisponde a *choffa, carisa* deve corrispondere a « fudermässig ». — P. 491. F. Holthausen, *Zu den germanischen Wörtern in Meyer-Lübkes Roman. etym. Wb.* Correzioni varie alle basi germaniche del dizionario etimologico del M.-L. — P. 496. L. Spitzer, *Span. « esconce »; span. « escolimoso, escolimado ».* — P. 498. Recensioni di M. Fried. Wagner (*Dictionarul limbii române,* A-C); B. Wiese (« Giorn. stor. d. lett. ital. » LXXII, fasc. 3; LXXIII, fasc. 1). — P. 507. E. H[oepffner], *Neuerscheinungen.*

5. Heft. — M. L. Wagner, *Mexicanisches Rotwelsch.* Contributo importante agli studi sui gerghi. — P. 551. E. Hoepffner, *Die Berner und die Oxforder « Folie Tristan ».* Lavoro, che continua nel fasc. 6. Giunge alla conclusione seguente: « In Anlehnung an eine Berol-Version des Tristanstoffes « entsteht eine Dichtung von Tristan dem Narren, wohl als selbständige « Episodendichtung, in der Fassung *X,* die nicht erhalten geblieben ist ». Due poeti vi attinsero: quello della *Folie* di Oxford, che rimaneggiò profondamente la materia e utilizzò il Tristano di Thomas, e quello della *Folie* di Berna, che nella prima parte del suo poemetto introdusse maggiori modificazioni che nella seconda. — P. 584. M. Friedwagnar, *Die Vengeance Raguidel nach der Middleton-Handschrift.* Collazione del ms. — P. 608. P. Skok, *Orts etymologische Miszellen.* — P. 617. L. Spitzer, Span. *de soslayo « schief ».* — Id. H. Gelzer, *Zur Inschrift der Jungfrau von Walcourt.* Spiega giustamente *dou liaivt* per *Dou li aiut* (Deus illi adjutet). — P. 619. K. Lewent, *Drei altprov. Gedichte auf Iohanna von Este.* Sono i tre componimenti conservati nel ms. Q, 4r-v. — P. 627. E. Hoepffner, *Crestien de Troyes und Guillaume de Machaut.* — P. 630. L. Spitzer, *Zu afrz. « si bele de li » so schön wie sie.* Id. *Umbr. « nuo matre » = deutsch « mutter(seelen)allein » — franz. « Dieu possible ».* Da ricordarsi anche la locuz. *scrio scrio,* che è un participio raccorciato di *screato* (excreatus). Secondario deve essere *scrivo scrivo.* — P. 636. Recens. di F. Beck del profilo di G. Bertoni, *Dante* (Genova, Formiggini, 1913) e spoglio di B. Wiese del « Giorn. stor. d. lett. ital. », LXIII, 2-3.

6 Heft. — P. 641. A. Stimming, *Ueber Haplologie im Französischem*. Articolo, che presenta grande interesse anche per la critica degli antichi testi, poichè lo St. vi studia alcuni scorsi di natura aplologica commessi dai copisti (p. es. Rol. *lespalles* in luogo di *les espalles* e aggiunge altri casi di aplologia a quelli già studiati dal Tobler, come: *entendi — Au bon cheval fere litiere* Claris 22187 (per *a au bon ch.*). — P. 672. E. Hoepffner, *Die Berner und die Oxforder « Folie Tristan »* (v. sopra). — P. 700. F. Settegast, *Ital. « chioma, schiuma ; fiutare, rifiutare »*. Si propone di portare un contributo allo studio degli incroci linguistici romanzi. Segue uno studio sul franc. *ogre*, il quale si connetterebbe a orcus con infl. di *Bougre*, e la forma *ougre* avrebbe subìto l' infl. di *Hongres*. Vadano qui alcune osservazioni sul vocabolo *orco* nella Corsica. In verità, è assai importante la voce *órco úrcu* per « arcobaleno » diffusa in gran parte dell' isola, accanto ad *arcu*. Abbiamo *arcu* (*Atlas*, 87) a Nesa, Caleatoggiu, Bocognano, Bastelica e in tutta la sezione più propriamente meridionale. Abbiamo *úrcu* a San Pietro di Venaco, Vezzani, Ghisoni, ecc.; *lurcu* a Pietraserena. Per spiegare questa forma, che non si può staccare da *arcu*, bisogna tener conto delle tradizioni e leggende riguardanti l'arcobaleno in Corsica. A Santa Lucia di Tallano (« Mélusine », II, 13) si dice dell'apparire dell'arcobaleno che il diavolo va al mare per bere (e si sa che in franco-provenzale abbiamo *råyo dou dyablo* ' raie du diable, per « arc-en-ciel »). [1] La fantasia popolare introduce il diavolo facilmente nelle sue ingenue spiegazioni dei fenomeni tellurici; onde in Emilia, a ragion d'esempio, si favoleggia, quando tuona, che il diavolo va in carrozza. Ora nè il Falcucci, nè la c. 488 (« le diable ») ci danno *orco* per « diavolo » (ma soltanto *dyaule, demoni, Plutu, satana*) e si direbbe che la voce manchi alla Corsica; ma che essa sia esistita a me pare appunto dimostrato dai nostri *órco, úrcu, lúrcu* « arcobaleno » i quali non si possono spiegare che grazie a un incrocio con *orcu*. Onde la voce « orco » io registro con tutta tranquillità nel vocabolario corso. [2] — P 719. H. Schuchardt, *Zur Wortgeschichte*. Lo Sch. esamina alcune etimologie catalane dello Spitzer. A proposito del major. *aguinar* « wiehrn » fa osservazioni preziose sulle formazioni onomatopeiche romanze (e non solo romanze) per « wiehrn »; rigetta l'et. dello spagn. *escolimoso* dato dallo Sp. (derivazione di χολή) e non ne propone uno nuovo. Gli sorride l' ipotesi che buona possa essere l'antica etimologia *scolymos* « Art esbarer Distel », poichè « der Vergleich von Menschen mit stach-« ligen Pflanzen und borstigen Tieren ist überall beliebt ». Kat. *cubi* « hohl » rappresenta *cūpidus (cupa), cfr. nap. *cupeto*. Katal. *pull* « Laus » è bene pedūculus, poichè *c'l* viene a *ll* palatale. Katal. *blastemar* è voce antica scomparsa (Labernia ha appunto *blastemar, blastomar* e *blasmar*). — P. 723. G. Baist, *Zu den Kasseler Glossen*. Nuove osservazioni sulla gl. 122 *ticinne choffa fodarmaziu* e su altre glosse del prezioso documento. — P. 726. Meyer-

[1] Merian, *Die franz. Namen des Regenbogens*, Halle a. S., 1914, p. 56. Il M. non tocca della denominazione corsa, sebbene si mostri assai bene informato sui nomi dell'arcobaleno anche pei territori che non siano linguisticamente francesi.

[2] C' è anche in corso *pesciubalenu* (a Zicavo), nella prima parte del qual composto vedremo « pesce » (*pesciu*).

Lübke, *Franz.* « Bas-Rhin, Seine-Inférieure ». Gli aggettivi nei composti con nomi propri stanno sempre dinanzi al nome (*Bas-Rhin*, *Haut-Rhin*, ecc.); ma *supérieur*, *inférieur* non sono vere e proprie parole francesi, ma latinismi. — P. 729. M. L. Wagner, *Südital.* « *súḍḍa* », *sard.* « *assuḍḍa* », *ital.* « *sulla* » *span.* « *sulla, zulla* ». Da una base *sylla*, che troviamo in Servio. L'origine potrebbe essere araba. Id. *napol.* « *rente, renza* ». Da *haerente* * *haerentia*. Rigetta con ragione *radente* proposto dal Salvioni, che vi ammetterebbe la caduta del *-d-*. — P. 738. E. Richter, *Das Scheinsubjekt « es » in den romanischen Sprache.* — P. 743. K. v. Ettmayer, *Zur Rolle der Musik in der Metrik der altfranzösischen und altprov. Lyrik.* — P. 748 sgg. Recensioni di W. Benary (H. L. Zeller, *Die Ordonnance Karls V über die Admiralität*, Berlin, 1915 e *Die Rechte des Admirals von Frankreich*, Heidelberg, 1914), di W. v. Wartburg (A. Chr. Thorn, *Sartre-Tailleur. Etude de lexicologie, et de géographie linguistique*, Lund e Leipzig, 1913), di B. Wiese (*Dantis Alagherii De vulgari eloquentia.* Libri II rec. Ludovicus Bertalot), di A. Hämel (« Bull. hispanique » T. XIV, 1912). — P. 759. Indice del volume XXXIX (A. Ahlendorf).

GIULIO BERTONI.

Butlletí de dialectologia catalana publicat per les oficines del Diccionari general de la llengua catalana. 5e année. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, Palau de la Diputació 1917.

P. 1-33 *A. Griera,* El dialecte baleàric. On sait qu'au VIIIe siècle les Iles Baléares avaient passé sous la domination des Maures et qu'elles n'ont été reconquises qu'en 1229. L'élément latin aura probablement disparu complètement dans ces cinq siècles et les Catalans, en s'emparant des Iles, ont aussi imposé leur langue aux habitants. S'il s'est donc formé un dialecte baléarique, c'est toujours la langue catalane du XIIIe siècle qui en est le point de départ et non pas le latin vulgaire. Les particularités de ce dialecte consistent en grande partie en archaïsmes. Dans son intéressante étude M. G. met en relief tout ce qui distingue le baléarique du catalan continental. Il m'est impossible de parler ici de tous les traits caractéristiques; je me borne à en relever les plus importants. Ainsi le *ē* en syllabe fermée aboutit à une voyelle intermédiaire entre *a*, *o* et *e* et pour la prononciation de laquelle tous les organes de la bouche se trouvent dans une position relâchée. L'alphabet phonétique adopté par l'Institut Catalan rend ce son par *ę*, M. Brekke, Romania 17, 91 l'avait écrit *œ*. Des graphies médiévales telles que *consolls* < consiliu, *clarga* < clericu montrent que déjà au XIVe siècle on a éprouvé la même difficulté à noter cette voyelle. Une très belle page montre les diverses formes que peut adopter l'article issu de ipse et auquel le catalan continental a renoncé en faveur de ille (Comp. plus loin p. 421). Voici quelques autres points par lesquels le baléarique s'est éloigné du catalan littéraire et qui présentent un intérêt plus général : le passage de *a* > *ę* dans certains villages, dans d'autres la palatalisation de *c* et de *g* devant *a*, la fréquence de la déglutination (*guyę* « aiguille »). Le *v* dans le voisinage d'une voyelle labiale est tombé déjà au Moyen Age; mais le souvenir n'en a jamais été effacé tout-à-fait, à preuve sa réintroduction dans beaucoup de

mots où sa présence n'est pas justifiée, surtout où une autre consonne a disparu (ex. *lorí* < lucere, où le *-c-* était devenu *-s-*). C'est un joli exemple de fausse régression. On est étonné de constater que quelques changements le baléarique les a en commun avec d'autres langues ou dialectes romans. Ainsi *s* passe à *š* surtout devant *ī* et *y* : *šimplə* < simplex, *šəlok* < syriacu, comp. l'it. *scempio, sciroceo.* Même chose arrive de *c* devant *e, i,* qui, après avoir passé à *-s-* devant toutes les voyelles, aboutit à *š* devant *i* (p. 28). Devant *b, d, m, n, s* se change souvent en *r,* p. ex. *birbə* pour *bisbe.* Déjà l'acat. a quelques exemples de ce passage, p. ex. *fantarma* pour *fantasma* (RL R 11, 227), et il est assez fréquent en provençal et en languedocien, surtout dans des mots empruntés (comp. ALF 73 aumône ; RLR 40, 310, où l'on trouve des exemples comme *catéchirme* etc.). Plus fréquemment on le rencontre enfin en limousin, où il n'est pas restreint à la position devant les consonnes sonores (pour Puybarraud voir R PG R 2, 194, 274 ; 3, 195 ; pour Nontron voir Chabaneau, Gramm. 78). La métathèse de *malva* > *vaumə* se retrouve à Menton (Romania 16, 537 ; A L F 828) et dans certains dialectes sardes et italiens ; pour ces dernières formes l'explication donnée par Salvioni ne me satisfait pas. Quelques-uns des mots cités ne me paraissent pas expliqués d'une manière convaincante. Ainsi *pəsážę* « messager » doit sans doute son *p* à passare. Il me paraît impossible d'expliquer *pèsols* « pois » et *fesòls* « haricots » par un dédoublement du φ grec en *p* et en *f,* ce qui d'après M. G. aurait rendu possible de distinguer ces deux légumes. Il oublie la difficulté de l'accent dans le premier des mots cités. *Pèsols* me paraît venir de pisu, tout comme le fr. *pois.* Le suffixe atone *-ol* n'est pas inconnu en cat. et peut bien avoir servi à former de nouveaux dérivés. M. G. croit que *brida* « bride » est la forme primitive et que *briłə* en est une déformation secondaire. On serait tenté d'y voir l'influence de l'it. *briglia,* plutôt que de croire à un développement indépendant de la forme catalane. Mais il faut tenir compte de l'acat. *brila* (Romania 20,583) *brilla* (Dicc. Aguiló, en 1345). La forme avec *-l-, -ł-* est donc très vieille. On ne voit pas bien pourquoi M. G. part d'une forme *nivell* pour arriver à *łivęł.* Il est vrai qu'il suit en cela M. Niepage (R D R 1, 344), mais le lat. libellu a gardé son initiale dans tant de dialectes français et italiens, qu'il me paraît impossible de prendre la forme dissimilée *nivellu comme point de départ unique de toutes les formes romanes. Cripta ne saurait être l'étymologie de *gripi* « crèche ». Ce doit être une faute d'impression pour kripja.

P. 34-37. *M. de Montoliu,* Notes sobre els sufixos *-ētum, -ĕllum,* en la toponímia catalana. Le suffixe *-etum,* qui subsiste encore dans beaucoup de noms de lieux, n'est plus en vie. Il a été remplacé par *-eta.* Sa mort est rattachée par l'auteur d'une manière ingénieuse à l'homonymie avec *-ittum* diminutif. On a donc eu en a. cat. un seul suffixe *-et* à deux sens, l'un diminutif, l'autre désignant un ensemble d'arbres ou un endroit planté d'arbres, l'un provenant de *-ĭttum,* l'autre de *-ētum.* Ce double sens de *-et* a été cause que *-ellum* a aussi ajouté à son sen diminutif celui de *-etum.*

P. 38-43. *P, Barnils,* De l'accent en el rossellonès. M. B. prétend que M. Edmont s'est trompé en notant l'accent dans le domaine catalan du Roussillon. M. E. se serait laissé induire en erreur par la tendance du français

littéraire à faire reculer l'accent de la dernière syllabe sur l'avant-dernière. Tandis que le catalan (y compris le Roussillon) a conservé la place de l'accent latin, M. E. le note le plus souvent sur la syllabe précédente (*kánta* au lieu de *kantá* < cantare). On n'hésitera pas à croire sur parole M. B., dont l'autorité en matière de phonétique catalane est incontestée.

P. 44-45. *A. Griera, Talla.* Article d'épreuve du grand dictionnaire catalan. Le sens primitif de ce mot en cat. est celui de « baguette sur laquelle on marque au moyen d'entailles les achats et les ventes ». — P. 46-47. *A. Griera*, Cat., *guarà* « âne mâle ». M. G. veut dériver ce mot non du germ. corainjo, mais d'une contamination de equa avec superannu. Ce dernier est à la base de *sobrán*, nom de l'âne mâle à Vich. Je ne vois pas bien la nécessité d'abandonner la vieille étymologie et j'avoue que la nouvelle explication me paraît trop compliquée. — P. 48-49. *A. Griera*, *Vigatà*, *Vigatana*. Le premier de ces mots désigne le « faucheur », le « moissonneur », le second la « faux » ou la « gerbe ». Les deux sont dérivés du nom de la ville de Vich. Les habitants des environs de cette ville avaient autrefois l'habitude d'émigrer périodiquement pour entrer comme moissonneurs au service des paysans de la plaine. C'est donc un curieux exemple à ajouter à la longue liste des substantifs dérivés de noms de lieux.

P. 50-60. *A. Griera,* L'article en català i la llengua literària. M. Griera montre que les plus anciens documents, écrits encore en latin, possèdent ipse comme article; ille s'est insinué peu à peu à l'aide de la langue littéraire, de la langue de la chancellerie de Barcelone et a fait disparaître peu à peu ipse. On sait que celui-ci s'est conservé jusqu'à nos jours dans les Iles Baléares, où l'article *lo, la* ne s'emploie que devant les substantifs désignant des personnes ou des choses auxquelles il faut porter respect. Seul le parler de Pollença s'est laissé gagner par l'exemple du catalan littéraire. M. G. retrace donc ici l'histoire du combat entre ille et ipse dans un des pays qui ont connu ce dernier comme article. Elle paraît être toute semblable à ce qui s'est passé au Midi de la France. Ici encore, au moins en Provence et en Gascogne, ipse a eu la valeur d'un article (voir R 35, 320; R L R 53, 188), en concurrence avec ille; ici encore ce dernier l'a emporté, laissant des traces surtout dans les nom del ieux. Ipse s'est conservé aux Alpes-Maritimes, mais il va disparaître sous peu. Mistral (2,904) l'enregistre avec toutes ses formes, tandis que l'A L F ne le connaît plus qu'au pluriel (*suy*) et à un seul point du département, le point 898. Le gascon, s'il rentre aujourd'hui tout entier dans le domaine de ille ne laisse pas que de trahir encore l'ancienne présence de ipse dans des noms de lieux et dans des déglutinations d'article, comme *lige* pour *salige* « saule » (A L F 1196 points 687, 693). Même chose enfin est arrivée en Italie. S'il est vrai que la Sardaigne seule est restée fidèle à ipse jusqu'à nos jours, d'anciens documents sont là pour en prouver l'existence au Moyen Age, comme p. ex le Codex Cavensis, le Codex Cajet et des documents tirés des archives de Lucque (A. Gl. 9, 369 n.; 15, 267; 16, 17; Rajna, Romania 20, 391 ss.). Tout le littoral du bassin occidental de la Méditerranée semble donc avoir eu pour article ipse, et ille, s'appuyant sur les langues littéraires, ne l'a vaincu qu'après de longues luttes. On ne sera donc point étonné que l'emploi de ipse comme article soit déjà très

fréquent dans les documents latins des IVe et Ve siècles. La Peregrinatio Aetheriae, sur laquelle nous sommes sans doute le mieux renseignés grâce aux travaux pénétrants de Meister et de Löfstedt l'a en concurrence avec i l l e (celui-ci 102 fois, celui. là 186 fois). On pourrait ajouter encore Frédégaire, l'Itinéraire de St. Antonin et tant d'autres textes. Une histoire complète de cette lutte entre i p s e et i l l e, qui a commencé il y a seize siècles et qui n'est pas encore terminée, serait un sujet des plus attrayants pour un jeune romaniste. — P. 61-67. Bibliografia : Estudis romànics 2, 1917 (contenant : Lluís Nicolau d'Oliwer, Jordi de Sant Jordi, M. de Montoliu, Sobre la redacció de la crònica de Jaume I ; J. Anglade, Bibliographie de la grammaire provençale ; P. Pujol, L'acte de la consagració ; dotació de la catedral d'Urgell ; A. Griera, Un diccionari català d'autor desconegut ; F. J. Michatsh, Lexikalische Materialien zu Rosenbachs Vocabulari català-alemany, 1502 ; M. de Montoliu, Documents antics de Ribagorça ; P. Barnils, Les vocals finals en el dialecte rossellonès ; A. Duran Sanpere, Tristany de Leonis en català) ; La Versione catalana della Inchiesta del San Graal secondo il codice dell'Ambrosiana di Milano I, 79 sup., pubblicata da Vicenzo Crescini e Venanzio Todesco, 1917 ; Diccionari Aguiló 1914-7 ; Tomás Forteza y Cortés, Gramática de la lengua catalana, 1915 ; Vocabulari català-alemany de l'any 1502. Edició facsímil acompanyada de la transcripció, d'un estudi preliminar i de registres alfabètics per Pere Barnils, 1916. Toutes ces publications, à l'exception de l'avant-dernière, ont paru dans l'Institut d'Estudis Catalans et témoignent encore de la prodigieuse activité de cet institut, qui fait tant d'honneur à la Catalogne toute entière. En outre : Valeri Serra i Boldú, Llibre popular del Rosari, folklore del Roser. Barcelona 1917 ; Bolletí de la Societat Arqueològica Luliana 1916. — P. 68-69. Crònica. [1]

W. v. WARTBURG.

---

[1] Un voyage de plusieurs semaines m'a empêché de corriger moi-même les épreuves de mon compte-rendu du *Butlletí*, vol. I-IV (Archivum 4, 262-271) et de E. Tappolet, *La survivance de « Diana » dans les patois romands* (ibid. 278 s.). C'est pourquoi je me permets de corriger ici quelques fautes désagréables d'impression qui s'y sont glissées :

p. 262	dernière	ligne,	lire	*parlar*	au lieu de	*parler*
p. 263	2e	»	»	»	»	»
	13e	»	»	v i d u u	»	v i d u n
p. 264	6e	»	»	*-au, -eu*	»	*-au, -en*
	11e	»	»	*Catalogne*	»	*catalogue*
p. 265	2e	»	»	*d'alla-ahir*	»	*l'alla-ahir*
	9e	»				
		d'en bas	»	*morv.*	»	*mon.*
	2e	»	»	*Ious*	»	*Ious*
p. 266	22e	ligne	»	*fer malbé*	»	p e r *malbé*
p. 267	20e	»	»	12	»	72
	21e	»	»	*mal de*	»	*malde*
	27e	»	»	*caterneu*	»	*caternen*
	dernière	»	»	*krinne*	»	*terinne*
p. 268	1e	»	»	*eserena*	»	*eterena*
	10e	»	»	*acception*	»	*ecception*
p. 269	20e	d'en bas	»	*Aire*	»	*aíre*
	19e	»	»	*-l'-*	»	*-l-*
p. 271	4e	ligne	»	avorton	»	avortoir
p. 279	»	»	»	*dtschnai*	»	*atschnai*
	5e ligne	d'en bas	»	survivance	»	provenance.

CRONACA BIBLIOGRAFICA E CRITICA

A. Dauzat, *Les argots des métiers franco-provençaux* (*Bibl. de l'École des Hautes Études,* n.° 223), Paris, Champion, 1917. — Dopo gli studi del Sainéan, è benvenuto questo libro, nel quale il D. si è proposto di darci un « corpus » dei glossari gergali per il franco-provenzale. Egli si è limitato di proposito ai gerghi dei mestieri. E ha fatto opera utile e meritoria. Il volume renderà molti servigi, e più ne renderebbe se fosse di più agevole consultazione. Qualche maggiore insistenza avrebbero voluto i confronti con i gerghi italiani (P. es., quello di Temù (Valle Camonica) avrebbe offerto un utile materiale, se al D. fosse stato noto. Ma, trattandosi di gergo ancora sconosciuto, non è da far colpa all'a. P. 101. La neve, nota il D., è detta *bliantse,* Cr., *bienciüa* L. Anche a Temù: *sblianchiná* « nevicare ». P. 108. Giustamente il D. dice che *jherbe* « ovo » è un termine che designa il color giallo (ted. *gelb*). È interessante notare che nel gergo della Valfurva le « ova » sono dette *galmán,* dove pure abbiamo « giallo ». E nel *gána* « polenta » del gergo di Temù io ravviso un *źána* (franc. *jalne,* ital. *giallo*), con una delle solite sostituzioni (*g-* per *ź-*) gergali. P. 220. La camicia è detta *biola* in Val Soana. A Temù: *biolda.* E così in Val Soana il cappello è chiamato *bertua,* la vacca *gorla,* il cane *garüf.* A Temù, il cappello *bertúss,* la vacca *ciorla,* il cane *garolf.* Il Pulci chiama *raspanti* i capponi, voce che si trova anche nello Strazzola (V. Rossi, « Giorn. stor. d. lett. ital. » XXVI, p. 7, n. 1)[1]; a Temù *raspanda* è la gallina. La bocca è detta a Temù *morfianta.* È ben nota nell'« argot » francese, franco-provenzale e italiano la voce *bruna* « notte ». La trovo anche nel ms. marucelliano A. CI. 7, dove abbiamo pure *smorfitoia* « tavola », *chiaro* « vino », *basire* « morire » ecc., tutte voci, che si possono chiamare a consulta per una più larga conoscenza dell'« argot ». Non vedo che alcuno abbia mai discorso del gergo detto *calmone* (cfr. berg. *calmunà* motteggiare, pungere, Tiraboschi, p. 261). Ora, due sonetti in *calmone* conosco nel ms. est. ital. 1155, scritto quasi tutto di mano di Felice Feliciano. In essi trovo: *verbare* « loqui », *zarla* « crura »,[2] *merzo cirengo* « rusticum frumentum », *luscar* « videre », *catallo* « magister », *azochare* « coire ». La traduzione è scritta in piccolo fra le linee del ms.

È da augurarsi che anche i « gerghi » italiani trovino finalmente uno o più

---

[1] Il Rossi ha dato un vocabolarietto del gergo veneto, a cui ha ricorso di tanto in tanto lo Strazzola. Attingendo allo stesso ms., parecchie altre voci si potrebbero aggiungere, p. es. *molecco* « fiacco », *grimo* « mantello » ecc.

[2] A Madonna dei Monti (Val Furva) la « scarpa » è detta *zarlòt, zirla* e *cat.*

illustratori, come il Sainéan e il Dauzat. Il Battisti ha studiato il così detto *tarón*. Sarebbe utile esaminare davvicino il *tarón* della Valcolla. Per l'antica lingua, abbiamo i buoni appunti del Renier (« Misc. Graf » p. 123).[1]

G. B.

Gino Bottiglioni. *L'ape e l'alveare nelle lingue romanze,* Pisa, Mariotti, 1919. — Questo studio, che rivela nell'autore doti notevoli di sagacia e belle qualità di ricercatore, è, secondo me, contaminato da un peccato d'origine, del quale non farò risalire tutta la responsabilità al Bottiglioni. Questi, insomma, ha seguito l'esempio del Salvioni e del Merlo e ha ammassato vocaboli d'ogni parte d'Italia (anzi del campo romanzo) sotto le basi latine. Ma sarebbe tempo, una buona volta, d'intendersi. O si vogliono accumulare materiali per la storia, o si vuol fare della storia linguistica. Bisogna decidersi. Nel primo caso, si raccoglie, si ordina, si prepara allo storico il terreno. Nel secondo caso, se si vuol fare della storia, se si vogliono tracciare le fasi, per cui passarono alcune o molte denominazioni, bisogna non trascurare nulla di ciò che è necessario alla storia, nè lo studio dei testi antichi, nè i dati geografici. Ora, lasciando anche da banda il valore puramente teoretico di parecchie di queste basi applicate all'« ape » (mentre dovrebbero essere applicate ad altri animaletti, dai quali sono poi passate all'« ape » per ragioni disparate), resta sempre che tutti questi gruppi di vocaboli, raccolti qua e là e insieme riuniti, distruggono la vera storia delle denominazioni dell'« ape » e impediscono di scorgere la ragione del sorgere di alcuni nomi, mentre prescindono dalla geografia e dalla cronologia.

Ecco qui la denominazione *bẹ́ga* « ape » in Emilia (p. es. Modena, Montefiorino, Reggio, Mirandola). Come si può metterla sotto b o m b y x (p. 33)? Ma *bẹ́ga,* circondato da tutte le parti da voci ben più antiche (per es. Concordia emil. *ava,* ferrar. *ava,* Bondeno: *ava*, Medicina (Bologna) *èva*, mantov. (Medole) *áa*, finalese *av* (plur.), [Guastalla *vrespa,* bologn. *vèspa* e *vrèspa*], regg. *ava*, ecc. ecc.) non è che unadottamento di *bẹ́,* al quale, se mai, daremo come etimo il b o m b y x del Flechia. E anche *vrèspa* è moderno, come è dimostrato dalle aree limitrofe lessicali e dalle ragioni cronologiche. La prova? Eccola: il Lancillotto, già nel sec. XVI, usa *avitta* e gli antichi glossari emil. dànno *lógher degl'av* per « alveare ». In nessun antico testo emiliano si troverà *béga*. E queste prove, a vero dire, non sarebbero neppure necessarie.

Il tosc. *pẹcchia* è a p ĭ c̦ u l a? Il settentr. *aríǵa, avía* è a p ī c u l a? Potrà darsi, ma tutti i *lapa apa* centro-meridionali e tutti gli *ava, ávia af, av, áa* settentrionali non ci suggeriranno, piuttosto, che i suff. *-icchia* e *-íǵa* sieno stati staccati in epoca romanza da nomi già romanzi? E ciò non ispiegherà, allora, l'oscillazione fra *aví a* da un lato e (*a*)*véǵa* dall'altro, in quanto piuttosto che a p ī c u l a accanto ad a p ĭ c u l a[2] si debba postulare un *av* + *-íǵa*,

---

[1] Il vocabolarietto di cui parla il Renier (p. 132) non offre grande utilità, perchè rarissimamente, come ho potuto constatare, dà la traduzione della voce.

[2] Molte forme in *-íǵa* possono avere il loro *i* da un plurale metafonico.

ovvero *-eja* risalenti, a loro volta, a -ĭcula e -ĭcula ma derivati, per analogia, da nomi diversi, da due serie, cioè, di nomi: l'una con legittimo *-íja*, l'altra con un pur legittimo *-éja?* Come si può ammettere che *muscún* « ape » a Gallarate (p. 32) sia un antico *muscone? Raccogliamo alcune forme lombarde e limitrofe, fra le innumerevoli: bergam. *áe,* Gandino: *af,* Lecco: *av,* Abbiategrasso: *avi* (plur.), Breno: *áa,* Borgomanero *ávia* (dal plur.), Arona *ávia,* Serravalle *ávia,* ecc. ecc. La voce *muscún* appare sporadicamente in alcuni luoghi soltanto. Dunque, altro non abbiamo che il nome del « moscone » passato all'« ape ». E così si dica di *zarón,* che è il nome del « tafano » e di uno *an* a Tramonti (che non trovo nel Bott.) e che è circondato da *ave* (Maniago), *av* Ampezzo, Gemona, *af* Tolmezzo, ecc. ecc., senza parlare del ven. *ava.*

L'apparire di *vespa* per « ape », qua e là, e la denominazione di « sciame » (a Ripatransone, Cupra marittima, ecc.) non sono fenomeni spiegati in niun modo dal Bottiglioni. Egli si tien pago a registrare l'etimo latino, e con ciò si direbbe ch'egli intenda di avere assolto il suo compito.

Vadano qui alcune osservazioni e aggiunte di non molta importanza

Del lomb. *ávia* scrive il Bott. che la soluzione migliore deve sembrare quella del Salvioni: che si pârta da un plurale metafonetico **aiv*[*i*]. Ma non si vede bene come da un **aivi* **aiva* si venga ad *ávia,* mentre dalle forme metafonetiche si spiega egregiamente il piv. e biell. *èv.* (La forma metafonetica vive, poi, nel monf. *aiv* e nel valses. *aif*). Io ritengo collo Jud (« Arch. f. d. St. d. n. Spr. u. Lit. » CXXVII, 419) che *ávia* sia il prodotto di un accavallamento di *ava* (sing.) con *avi* (plur.). Cfr. *avi* a Intra, Luino, ecc. E noto che da Sansepolcro (Arezzo) ho *èpia* « ape », dove non si può pensare alla metafonesi e dove avremo bensì un incrocio di *epa* e *epi,* poichè colà *è* da *á* lib. è di regola.

Per « vespa » si noti: Oneglia: *vespa;* Vittorio Ceneda: *vespa,* nel bergamasco: *vespa* e *beśba;* a Caserta: *vespa,* ad Avellino: *vespa;* a Castrovillari: *vespa.* Tutte denominazioni secondarie.

A Moncalvo (Alessandria): *aréta.* — A Cefalù: *apuzza.* — La forma *ávia,* di cui ho parlato, si trova anche in Val Vigezzo (Finero, Druogno, ecc.). — La forma con agglutinazione si ha anche a Castagneto *lape;* Santa Croce: *le lape;* Vallo lucano: *lapa.* — Nel pugl. *apu* (non soltanto a Lecce). — Forme con aferesi: Fusio (V. M.) *i vié;* Campo: *vié;* Loco (Onsernone) *vié.*

Ma l'inchiesta del Bott. (sopra tutto per l'Italia) è stata diligente e fruttuosa.

Il difetto dello studio, ripeto, sta, secondo me, nel sistema seguito dal Bott. pedissequamente. Con l'adagiare sopra una erronea falsariga tutto il materiale, egli si è preclusa la via all'indagine più interessante e ha trascurato di narrare la « vera e propria storia » delle denominazioni dell'« ape ». Ed è peccato, perchè l'autore di questo saggio è dotato di assai perspicacia e di retto discernimento. Ciò appare da parecchie sue discussioni, da molte sue osservazioni e da alcuni avvicinamenti ingegnosi. Tutto lo studio, poi, è frutto di lavoro coscenzioso e di un lodevolissimo sforzo, il quale avrebbe potuto dare un ben altro risultato.

G. B.

J. Vising. *Deux poèmes de Nicholas Bozon. Le char d'Orgueil. La lettre de l'empereur Orgueil*, Göteborg, 1919. — Edizione magistrale, corredata di note importanti e di un utile glossario. Qua e là, ottime correzioni rischiarano alcuni passi corrotti. XIV, 53. L'emendamento *cluter*, proposto dal V., è eccellente. Siamo a un infinito rifatto sul participio (cfr. fr.-prov. *rótter* rompere, ruptus), cioè su *clauditus *clottus. Cfr. « Zeitschr. f. rom. Phil. » XXXIV, 396; « Romania » XXXIX, 443. Il romagn. *ciutúr* « turacciolo » parla per un *clūditus *clūttus. Alle edizioni dei due poemetti (di cui il primo è assai notevole) seguono rispettivamente due utili glossarî, che offrono parecchi interessanti contributi alla miglior conoscenza della lessicologia anglo-normanna.

G. B.

G. M. Monti. *Un laudario umbro quattrocentista dei Bianchi.* Todi, Casa editr. Atanor, 1920. (Vol. 9 della « Biblioteca umbra »). — Corredato di una breve introduzione, questo laudario renderà qualche servigio ai cultori dell'antica lirica religiosa. Si può qua e là desiderare una maggiore sicurezza nella costituzione del testo, ma non vorremo lesinare lode e riconoscenza al M. per le sue utili fatiche. P. 70, v. 46 *ciasche* non ha bisogno di un (*sic*). Cfr. a. vic. *casche* (quisque *cisque ╳ cata); v. 58 notevole *quaterno* « inferno ». È il medesimo vocabolo che attraverso il provenzale, come ha mostrato il Paris, ha dato *caserma* in italiano. Sopprim. il punto dopo i vv. 38 e 66. P. 80, v. 29. Corr. forse *serviraivo*. P. 84, v. 97 *cessare* è un impf. sogg. -aret con senso di condizionale. P. 88, v. 23 *ma la divina dementia*. Corr. *clementia*. P. 10,2 v. 20 *s[c]acciare* si poteva senz'altro introdurre nel testo, sopprimendo ciò che è detto a p. 199. Così *chinando* (p. 104, v. 15). P. 117 *l'ò c' io posto*. Corr. *l'oe io posto*. Il glossario è alquanto magro e vi mancano i riferimenti alle pagine o alle laudi. Alcuni versi (p. 70, 51-55; p. 83, 82-85) richieggono più d'una correzione, poichè, quali sono stampati, non dànno senso. Della leggendaria origine dei Bianchi parla il M. a p. 62 e a p. 117 sgg. Stampa le laudi che le si riferiscono. Non sarà discaro, io penso, che qui riproduca, a mo' d'aggiunta, quanto scrive il cronista Francesco Mantuani all'a. 1399 (ms. est. ital. 648, segn. G. 8, 22, cart. sec. XVI): « 1399. Adì diexe de se-
« tenbre zunse in Ferara una grande compagnia de biancho vestita la quale
« era stata in hogni luogo in Lombardia e in Franza e in altre prouincie
« assai e qui in Ferara se uestì lo marchexe Nicholò de biancho, ziò fo de
« lenzoli, e tuto lo puovolo de Ferara andaua con lo ueschouo in procesione
« noue dì cerchando hone dì tre giexie de fuora de la cità e fono aromenadi
« dodexemilia siecento quarantatre persone e uno uegnerì uene lo ueschouo
« de Modena a Ferara e andò a Belofiore e con tuta la compagnia e con tute
« le riegole de le contrà e fe lo dito ueschouo uno sermone e predichò asai
« mirachuli che aparse in multi luogi e questa compagnia andaua cridando
« misericordia e fo dito che in Ferara aparsse madona Santa Maria in lo sole
« e pareua che l'auesse una croxe a chi in uno muodo a chi uno altero e cusì
« andò la dita compagnia perfino a Roma e comenzose in Sibilia segondo che
« se predichò: che siando uno lauoradore in uno canpo uene da lui uno lo
« quale ge disse: dame del panne; e lo lauoradore ge disse: e io non n'ò.

« Tanto feci che lui andò a cerchare soto li suoi pagni e tronoge tri pani e
« sì ge lo portò el dito dagandoge lo pane a quelo che gel domandò: ziò se
« dixe che li era Christo: si se comandò che lui lo butasse in una fontana e
« quello uoiandogelo butare sì ge atronò una dona uestida de biancho digando
« che non uoleua che ge lo butasse, e retornando en drie da quello homo,
« anchora lo mandò indriedo una altera uolta e la dicta dona non uolse: e
« pure ritornando a quello homo, ge disse che ge douese butare almeno uno
« pam: elo tornà a la dona digando che pure uno se ge ne conuen butare e
« cusì ge ne butò uno, e puoi ge disse e manifestò questo: che quelo homo
« chi t' à fato butare lo pam si è Christo e mi sonto la soa madre Verzene
« Maria a la quale prexe grande pietade de la umana generatione che lo mio
« fiolo è tanto irato per li nostri peccadi che uoleua destrare lo mondo e si
« tu auisi bagnadi quili tri pam morina tute le persone, ma così chomo tu ài
« bagnato uno pam, cusì murirà la terza parte de le persone del mondo. E
« questo sia manifesto a hogni persona e dito questo la dona disparse e lui
« tornando non tronò quelo homo ch'el soleua trouare e lui andò e manife-
« stolo a lo re de Sibilia: e lì fo fato lo principio de la conpagnia di Bianchi
« a l'onore de la dona de paradixo in mile trexento nonantanoue. E sapiadi
« che la compagnia di Bianchi andauano chantando queste laude, zoè:

« Chi uole seruire a Yhesu Christo Renda l'uxura e' l male(o) aquisto ben
« confesso e ben contrito andarà a saluacion.

« Chi uole seruire a la Raina toia la capa e la disiplina a la croxe sì se
« inchini: andarà in saluacion.

« Chi uole andare in paradixo faza paxe al so inimigo ben confesso e ben
« contrito andarà in saluacion. Yhesu Christo sì fo prexo in questo modo, ma
« non ofexe: in su la croxe el fo destexo per saluare i peccaduri. I pecca-
« duri non el credena. Yhesu Christo ge apareua in tanta gloria.

« Die ue salui, alta Raina: tuto el mondo a uui se inchina: per lo fruto
« che uoi portiesi, tuto el mondo aluminiesi. Al nostro honore, Verzene Maria,
« fata avì questa conpagnia per saluare li pechaduri ».

Questa disadorna narrazione, preziosa per i versi, con i quali si chiude, viene a integrare il racconto ben noto del Delaito sui Bianchi (Muratori, *RR. II. SS.*, XVIII, col. 956). Per i versi sopra riferiti, cfr. Tenneroni, p. 79 e Gabòtto e Orsi, *Laudi del Piemonte*, Scelta « Romagnoli » n. 238, p. 171 (la laude stampata dal G. e dall' O. non ha di comune con la nostra che il principio). Vescovo di Modena era allora Dionisio Restani.

G. B.

D. Olivieri. *Di alcuni nomi locali dell'Emilia e delle provincie limitrofe.* (Estr. dagli « Studj romanzi » XV), pp. 24. — Note varie sugli etimi di circa cinquanta nomi locali. Alcuni di questi etimi, come quello di *Cognento, Palareto, Quaresimo,* si presentavano ovvii; altri, più ardui, hanno offerto all'O. l'occasione di mostrare di nuovo la sua esperienza nelle ricerche toponomastiche. Per *Cognento,* noto che in una carta dell'a. 1147 (Arch. Capitolare di Modena E. 1. CXXXIII) si legge: « de loco *quingente* in pertinentia *quinginta* »; in un'altra carta del 1157 (E. 8. CLXX): « in vila *quingnente* in loco qui dicitur *quarantine* » e in una del 1158 (E. 10. CLXXV): « in paule (padule)

de *Cuguente* ». Trovo poi in una carta del 1157 (E. 7. CLXIV): « in loco *sesanta* ». *Disvetro* deve sì risalire a vetus (cfr. *Castelvetro* [*Castelvéder*]) ma semplicemente a *de-ĕx-vet- cfr. lomb. *śvegrar*, ecc. lion. *devièrî* « défricher ». Sarà « terreno ringiovanito col lavorarlo ». Per *monedera*, *minudara*, rimando a ciò che ho scritto nella « Zeitschr. f. roman. Philol. » XXXIV, 208. Circa *sdugarius*, si v. la mia memoria: *Un nuovo documento volgare moden. del sec. XIV*, p. 13 e si aggiungano le seguenti forme tratte da un « Catasto di Carpi del 1448 » (Arch. Guaitoli): *lo sdigaro* 170; *lo sdugaro* 256; *al usdugaro* 63, 170, 257, 288, 298, 301; *l'usdugaro de Cortille* 86; l'*usdugaro del Comun* 298. P. 21, n. 2. In una carta modenese del 25 Febbraio 1015 è ricordato un luogo detto *fara* (« in loco fara »).

G. B.

M. Niedermann. *Essais d'etymologie et de critique verbale latine.* Paris-Neuchâtel, 1918. — Lavoro, pieno d'erudizione e d'idee, nella prima parte del quale si discorre dell'origine dei lat. aequiperare, falx, parma, pullaria. Nella seconda parte si hanno note varie, tutte interessanti, sulla poesia epigrafica, sugli *Hisperica famina* e sulle glosse medicali del C. Gloss. L. del Götz, III, 596 sgg. Qui desidero mettere in evidenza le pagine consacrate a falx, che il N. studia nei suoi rapporti col siculo Ζάγκλον « faucille »[1] e con l'oscura voce da cui dipendono i diffusi *dailla daille dail* « faux » della Francia meridionale. Tutti conoscono l'ipotesi dello Schuchardt: che si parta da un *dacula (*daca, ital. *dagá*).[2] Il N. propone un *dalcula (da *dhalcula rispondente a Ζάγκλη e Δάνκλε di certe monete del 6° e 5° secolo), che egli ritiene ligure (per ragioni sopratutto geografiche). Per quanto spetta al significato bisogna ammettere che dal senso di « faucille » si sia passatoa quello di « faux » falce. Intanto, il N. nota che in catalano *dall* significa ciò che in francese dicesi: « serpe », ma non è improbabile che anche questa voce catalana avesse in origine il senso che il vocabolo ha in tutta la Provenza: « faux ».[3] Il passaggio da « faucille » a « faux » mi pare tutt'altro che impossibile. Nella Haute-Loire (a Coubon) trovo *lou dái* « la faux » e *gouvón* « faucille », al-trove *voulon* e *voulan*). Questa ricerca su falx è veramente degna della maggiore attenzione pel metodo com'è condotta e per le conclusioni, alle quali conduce.

G. B.

---

[1] Ζάγκλη antico nome di Messina « parce que l'emplacement qu'elle occupait avait « la forme d'une faucille » (Tucidide, VI, 4, 3).

[2] « Globus », LXXX, 207 ed ora « Zeitschr. f. rom. Phil. » XXXIII, 590.

[3] [Vedi ora: Jud, « Romania » XLV, 276].

Firenze, 25 Marzo 1921 — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini

ARCHIVUM ROMANICUM

Vol. IV. N.° 4. Ottobre-Dicembre 1920.

Jacopone da Todi.

(Continuazione e fine: vedi *Archivum romanicum*, Vol. IV, N.° 3, pag. 281).

IV.

Vita mistica.

Nella vita mistica non ci sono stasi, ma una successione di stati tra loro strettamente congiunti dall' indissolubile catena della necessità. Il mistico aspira a un equilibrio finale, verso il quale s'avanza attraverso a oscillazioni continue, penosamente. La perfezione di uno stato qualunque è penetrata dal dolore della sua imperfezione dinanzi allo stato successivo d'ascensione spirituale, che si disvela. L' intuizione della presenza divina, materiata di dolcezza e di gioia, di libertà e d'amore, cede a un' intuizione negativa d'assenza divina, dolorosa e sconsolante. L'anima desolata si lamenta dell'abbandono d' amore.

Amor, di' la cagione de lo tuo partimento,
che m'ài lassata afflitta en gran dubitamento;
se da schifezza èi vento, vogliote satisfare;
s' io me voglio tornare, non te ne torne, Amore?
Amor, perchè mi desti nel cor tanta dolcezza,
da poi che l'ài privato de tanta alegrezza?
non chiamo gentilezza om che dà et artoglie;
s' io ne parlo co folle, io me n' ò anvito, Amore.

Il sommo bene alla conquista del quale s'era orientata tutta la vita, il nutrimento supremo che doveva saziare di sè senza lasciar sussistere ulteriori appetiti, e che più d' una volta era parso prossimo alla bocca, s'allontana e scompare.

Amor, lo tuo mercato m'era tanto piacente;
nol m'avessi mostrato, non siria sì dolente;
lassastime ne la mente la lor remembranza;
facestilo a sutiglianza per farme morir, Amore [1].

[1] Laude LXVII 2-9, 30-33.

L'esistenza morale, priva del suo consueto contenuto, inaridisce e s'accartoccia come forma vuota in cui l'anima spasima. Il sentimento di quel fondo originale d'impurità e di viltà, che è nella natura umana, si chiarisce insieme con la condanna, che vi è implicita, del proprio essere spregiato e odiato. Il mistico si ripiega su sè e conosce la sua indegnità e la sua bassezza.

> Veggio che iustamente àime de te punito;
> mostrato m'ài el defetto perch'èi da me fuggito;
> iustizia m'à ferito et àmme de te privato.

Le lagrime sgorgano abbondanti, miste di sospiri; la pena s'allevia, ma non si estingue; la parola 'va sino al dolore', ma non lo può esprimere; il pianto è privo di dolcezza. L'amore non ritorna.

> Veggio che non me giova pianger nè suspirare,
> nè legger nè orare ch'io possa arvenire;
> la lengua nol sa dire quant'è 'l mio cor penato.
> La lengua nol sa dire che'l cor non pò pensare;
> ben va sino al dolore, ma non ce può entrare;
> che maior de lo mare è 'l dolor ch'i ho provato.

Le labbra mormorano la preghiera, cui è muto il cuore. L'immaginazione impigrisce e si mostra lenta ai voli d'un tempo. Le pratiche religiose appaiono vuote di contenuto. La forza d'implorare vien meno. La tristezza e la stanchezza stendono sull'anima un velo accidioso. Alla pienezza spirituale è subentrata la crisi melanconica d'occultazione della grazia.

> Signor, io vo cercando la tua nativitate
> e mettome a vedere le tue penalitate;
> non ci ho suavitate, chè l'amor è rafreddato.
> Vedendo el mio cordoglio, sì me se move el pianto,
> ma è un pianto sciucco, che vien da cor affranto;
> et ov'è 'l dolzor tanto che me s'è sì encarato? [1]

Sono le pene mistiche, che seguono ai periodi estatici e che preparano il cammino alle gioie trascendenti dell'unione. Deserta da Dio e chiusa nel suo dolore, l'anima si tormenta ricordando la felicità provata. Cuore, perchè non ti duoli? il vaso è colmo d'amarezza e non trabocca. Occhi, perchè non vi consumate nel pianto? Non mirerete più gli splendori abbaglianti del paradiso. Orecchie, perchè badate al pianto di cattiva compagnia? Non più riudirete la voce diletta ch'era canto di giubilo.

---

[1] Laude LXVI 6-8, 12-17, 30 sgg.

O trista pene, que vo recordando!
la morte dura me va consumando,
nè vivo nè muoio, cusì tormentando
vo sciliata del mio salvatore. [1]

Ma l'aridità spirituale di cui il mistico si lamenta, non è che uno stato transitorio della sua ascesa. La contemplazione gli appare non abbastanza pura e spirituale. L'anima non ci trova Dio, il suo Dio; ci trova ancora se stessa. È necessità imprescindibile d'ogni unione ch'essa perda i modi della sua conoscenza e della sua azione, distruggendo nella visione divina quanto ha in sè di distinto e di sensibile;

Et en Dio uno e trino, loco lì se mette el frino
d'entelletto posato, l'affetto addormentato.
E dorme senza somnia, ch'à veritate d'omnia,
ch'à reposato el cuore nello divino amore. [2]

Il desiderio di vedere Dio, di sentirsi ancora in Dio, è accompagnato da impetuosi trasporti di tenerezza. La figura di Cristo, che è il motivo dominante nelle crisi del dramma mistico, torna con la sua passione, con le sue pene, col suo infinito amore ad affacciarsi all'anima che prega, svolgendo tutta l'affettività di cui essa è capace. Nel poliedro molteplice della sua passione si presentano sempre nuovi lati e nuove facce in corrispondenza a un'affettività, che s'approfondisce e s'intensifica. Gli stati di coscienza confusi e indefiniti, che segnano la progrediente ascesa del mistico, si chiariscono e si determinano in Cristo, verso il quale con impeto s'innalzano i successivi slanci del sentimento. Dinanzi al mistero dell'incarnazione l'intelletto è preso 'dalla grande smesuranza'. L'aridità spirituale si dissolve dinanzi a un amore più forte della morte, più forte della stessa volontà divina.

Ostupisce cielo e terra, mare et omne creatura;
per finir meco la guerra Dio ha presa mia natura;
la superbia mia d'altura se vergogna d'abassare!
O ebrieza d'amore, como volesti venire?
per salvar me peccatore se' te messo a lo morire?
non saccio altro che 'nsanire, poichè m'ài voluto ensegnare.

Il mistico s'assorbe nella contemplazione di Cristo, ne rivive la vita e ne risente i dolori. Per salvare l'uomo egli è sceso dal paradiso, è stato incoronato di spine, flagellato a sangue e trafitto di

[1] Laude LXVIII 23 sgg.
[2] Laude LXXI 39-42.

spada; per l'uomo che aveva peccato è morto il figliuolo di Dio. Tra 'la vile derrata e il prezzo' per essa pagato, è tale la dismisura che l'intelletto conosce la sua insufficienza e tace; ma l'amore impetuosamente allora prorompe verso Dio e sale bramoso, finchè s'acquieta in una volontà superiore che lo soccorre e a sè lo trae.

O gran prezzo senza lengua, viso, audito, senza cuore,
esmesuranza en te regna; hai anegato onne valore;
lo 'ntellecto sta de fore o' l'amor sta a pascuare.
Poi che lo 'ntelletto è preso da la grande smesuranza,
l'amor vola a desteso, va montando en desianza;
abracciando l'abundanza, l'amiranza el fa pigliare.
L'amiranza lì mette el freno a l'amor empetuuso;
en reverenza fasse meno, non presume d'andar suso;
lo voler de Dio gli è 'nfuso, che 'l suo voler fa nichilare.

È l'amore mistico ne' suoi costanti caratteri di attività e di passività: attività che, in un istante di commozione, prorompe dalle più profonde radici dell'essere per cedere al divino che progressivamente s'avanza, sostituendosi alle forme individuali di pensiero e d'azione. Il volere di Dio, che si contrappone inizialmente al volere umano, lo penetra, lo assimila e crea una vita nuova. Strappata a tutte le cose, l'anima s'innalza verso il divino e, nel rapimento dell'estasi, lo raggiunge nel suo carattere assoluto e nella sua purità.

Poi che l'omo è anichilato, nasce l'occhio da vedere
questo prezo esmesurato; poi l'acomenz'a sentire;
nulla lengua lo sa dire quel che sente en quello stare. [1]

Ciò che il mistico ha cercato nella macerazione del suo corpo, nei digiuni, nelle astinenze, nelle rinunzie, con una inquietudine non mai appagata, con un desiderio non mai soddisfatto, ora si concreta in una parola: amore, principio d'unità tra l'infinitamente grande e l'infinitamente piccolo. Oltre il cielo caliginoso verso il quale l'intelletto s'appunta invano, perchè impotente a trascenderlo, sale a indiarsi l'amore e, per esso, l'anima passivamente si leva dove non sa, dimentica di se stessa e compresa d'ammirazione infinita. L'anelito dello spirito, imprigionato dalla natura e insoddisfatto della realtà che lo stringe, ha pace in una contemplazione oscura, vuota d'immagini, ineffabile. L'anima si espande in una realtà senza limiti e l'ombra del mistero le alita attorno lieve e la ravvolge. La gioia si mesce calma e pura all'esercizio dell'essere.

---

[1] Laude LXXIII 9-14. 36 segg.

Amor longo, fidele, in eterno durante,
alto de speranza, sopra li ciel passante,
amplo en caritate, omne cosa abracciante,
en un profundo stante de core umiliato!
La volontà creata en enfinitate unita,
menata per la grazia è 'n sì alta salita,
en quel ciel d'ignoranza tra gaudiosa vita,
co ferro a calamita nel non veduto amato.
Lo 'ntelletto ignorante va entorno per sentire;
nel ciel caliginoso non se lassa transire,
chè fora grande eniuria la smesuranza scire;
siria maior sapire che lo saper ch' è stato.
Lo 'ntelletto ignorante iura fidelitate,
sotto l' onnipotenza tener credulitate,
de mai ragion non petere a la difficultate;
vive en umilitate en tal profondo anegato.

Con la preghiera e con la contemplazione l'anima batte alle porte dell' invisibile; solo l'amore le spalanca. Nel silenzio dell'estasi le speranze si concretano in visioni, i presentimenti oscuri in intuizioni nuove e indicibili. Il mondo confuso, spezzato, pieno di contraddizioni e di violenze, devastato dalla lotta tra il bene e il male, si armonizza e diventa l'opera del sommo Amore, che l'amore umano, spoglio da ogni scoria e da ogni bruttura, privo di ogni speranza e di ogni desiderio, abbraccia e accoglie in sè, in un puro e assoluto congiungimento con la divinità. Il sentimento trionfa de' suoi dissidi interiori e s'espande. L'anima raduna le sue energie per portarle al termine della sua eterna corsa verso l' inaccessibile infinito.

O savia ignoranza, en alto loco menata,
miracolosamente se' en tanto levata;
nè lengua nè vocabolo entende la contrata,
stai co dementata en tanto loco ammirato.
O alma nobilissima, dinne: 'que cose vide'?
'Veggio un tal non veggio, che omne cosa me ride;
la lengua m' è mozzata e lo pensier m' ascide,
miracolosa fide vive nel suo adorato'.
'Que frutti reducene de esta tua visione?'
'Vita ordinata en omne nazione;
lo cor ch' era immondissimo, enferno enferione,
de trinità magione, letto santificato'. [1]

L'amore, perfezione suprema dell'essere, ordine e misura d'ogni

---

[1] Laude LXXIX 3-30.

cosa, scintilla d'immortalità che per l'eternità risplende nella nostra anima e che vi fu infusa *ab aeterno*, è scala al « primo, unico, sublime Amore », che « empie di sè cielo e terra », che sfugge ogni impurità, che doma con la bontà la superbia e arricchisce i cuori in cui si riposa, che infonde fedeltà, volge al bene, insegna temperanza e guida la speranza al cielo, dove è scuola di carità e dove ognuno è « conventato in amore ».

Parlar de tal amor faccio follìa,
diota me conosco en teologia,
l'amore me constregne en sua pazzia
e famme bannire.
Prorompe l'abundanza en voler dire,
modo non gli trovo a proferire,
la verità m'empone lo tacire,
che nol so fare.

Quando tale amore domina nel cuore, Dio si manifesta. Si esce di noi per ritornare in noi, scoprendo nel nostro essere un'armonia intima e profonda, cui spontaneamente si conformano le nostre azioni. Non ci sono dolori, non ci sono pene; la nostra esistenza energicamente si afferma al di fuori della vita, oltre la morte, in Dio.

Emprima t' è opo con Dio ordinare
e da lui prender regola d'amare.
Amore saggio è forte en adurare
e mai non smaglia.
Fame, sete e morte nol travaglia,
sempre lo trovi forte a la battaglia,
a patir pena et onne ria travaglia
e star quiito.
Lo corpo si ha redutto al suo servito,
li sensi regolati ad obbedito,
gli eccessi sottoposti so a punito
et a ragione....
Trasformate l'amor, en veritate,
ne le persone che son tribulate,
e, compatendo, maggior pena pate
che lo penato.[1]

È uno dei momenti più caratteristici nello svolgimento spirituale di Jacopone, l'unico momento in cui, trasportato verso il mondo esteriore, ha sentito in sè riecheggiare lo spirito semplice e puro di San Fran-

---

[1] Laude LXXX 41-48, 61-72.

cesco nel perfetto amore di tutte le creature, nella lode e nell'esaltazione di Dio in tutte le sue forme. L'armonia « senza voce nè vocabolo » dell'anima umana con l'anima universa, in cui il prodigio di Dio si esprime, non è che Amore.

Questo grande affettivo, cui la grazia s'era improvvisamente rivelata in un grande dolore, che nel dolore aveva costantemente cercato, senza mai riuscirvi, di placare il suo spirito, ha finalmente realizzato l'oggetto del suo desiderio con la conquista e con l'abito della virtù. E la sua ebbrezza s'effonde in un inno all'amore divino :

O ferita gioiosa, ferita dilettosa,
ferita gaudiosa, chi de te è vulnerato!...
Amor, divino fuoco, amor de riso e gioco,
amor, non dài a poco, chè se' ricco smesurato!
Amor, tuo magisterio enforma el desiderio,
ensegna l'evangelio col breve tuo ensegnato!
Amor, che 'nsegni l'arte che guadagni le parte,
de cielo fai le carte, en pegno te n'èi dato!
Amor, lo tuo effetto dà lume a lo 'ntelletto,
demostrali l'obietto de l'amativo amato! [1]

Il mondo, nel quale l'intuizione sentimentale ha distinto le forme esterne e le parvenze evanescenti dall'eterna realtà, si manifesta nel suo significato recondito, nell'unità spirituale divina, di cui esso è la rivelazione. Tutte le cose parlano un solo identico linguaggio e i sensi lo percepiscono attraverso alle varie sue forme e lo portano all'anima, che lo ascolta e se ne inebria. L'amore l'assedia, l'assale, non le dà posa, anela di posarsi in lei, di trasformarla, di farla essere amore. Il dramma mistico procede nella sua ultima crisi passionale e prepara la santa follia.

Se io esco per lo viso, ciò che veggio è amore,
en omne forma èi pento et en omne colore ;
representime allore ch' io te deggia albergare.
Se esco per la porta per posarme en audire,
lo sono, e que significa? representa te, Sire ;
per essa non può uscire ; ciò che odo è amare.
Se esco per lo gusto, omne sapor te clama :
amor, divino amore, amor pieno de brama,
amor, preso m'ài a l'ama per potere 'n me regnare.
Se esco per la porta, che se chiama odorato,
en omne creatura te ce trovo formato ;
retorno vulnerato ; prendime a l'odorare.

---

[1] Laude LXXXI.

Se esco per la porta, che se chiama lo tatto,
en omne creatura te ce trovo retratto;
amor. e co so matto de volerte mucciare?[1]

Nelle pause che generalmente seguono a queste impetuose effusioni del sentimento, il mistico torna a mirare dalle nuove cime raggiunte il cammino percorso, la cui linea sotto gli si disnoda in una successione di soste rispondenti alle varie esperienze realizzate nel tempo. Idee, dottrine, teorie vaganti nell'atmosfera in cui respira, o che egli è venuto cercando per illuminare se stesso e dominare la tempesta di sentimenti che scuote la sua anima, gli forniscono elementi e schemi, per i quali i dati della sua esperienza si disciplinano e s'inquadrano in una costruzione razionale. Egli fa parte di una religione, aderisce a certi dogmi, ha accettato certe formule e vi ritorna anche spinto dal bisogno di non perdersi nei volubili andirivieni di costruzioni soggettive. Questa volontà d'ortodossia costituisce il carattere fondamentale del misticismo di Jacopone; prescindendo dal quale non è possibile misurare esattamente quale valore abbiano nel suo sistema certe conclusioni sentimentali, che trascendono il dogma senza negarlo formalmente, e tanto meno comprendere la posizione da lui assunta più tardi, quando dalle circostanze fu condotto a negare l'autorità del pontefice senza negare l'obbedienza alla Chiesa.

Alla scolastica dei francescani, la quale con San Bonaventura aveva sottoposto alla teoria della contemplazione la visione dolorosa in cui s'era estasiato San Francesco orante sulla Verna, anche Jacopone ritorna; ma in lui le tracce di un sistema organicamente architettato e logicamente sorretto da considerazioni filosofiche del mondo spirituale esteriore, mancano affatto, e le uniche formule intellettuali che lontanamente rispecchiano i tre atti gerarchici, la purgazione, l'illuminazione e la perfezione, si riducono a una fraseologia d'accatto, ormai consacrata dall'uso.

Attraverso i tre cieli passa l'Albero di gerarchia simile all'angelica, le cui radici s'abbarbicano nella fede. L'anima col pentimento, con la soddisfazione del peccato e con l'imitazione di Cristo, sale al ramo degli Angeli; con la vita religiosa, con l'orazione e con l'obbedienza a quello degli Arcangeli; col disprezzo di sè e delle vanità e con la contemplazione giunge ai Troni nel cielo stellato. S'inizia l'albero della speranza, che frondeggia su in alto, sino al cielo cristallino. L'anima si spoglia d'ogni bene, incrudelisce verso di sè e gioisce d'ogni sacrifizio; nella volontà assoluta di rinunzia comprende gli stessi beni spirituali e, nel desiderio d'amore, ama tutto e tutti, anche il male, colui che fa il male, il diavolo:

[1] Laude LXXXII 6-20.

a Dio demandai lo 'nferno;
lui amando e me perdenno, dolce m'era omne male.
Chi en tal stato monta sune è con le dominazione,
al demonio porta amore e grande prende securtade.

L' intelletto intanto s'oscura, il mondo si fa tenebroso e il demonio tenta; ma nella disperazione Cristo sovviene pietoso e trae l'anima all'eterna gloria dei Principati. La grazia fortifica e illumina e i doni divini piovono sull'anima, che s'oblia nella contemplazione tra le Potestà del cielo cristallino. L' ultima salita sull'albero della carità, nel terzo cielo, si compie col trionfo sui vizi, che innalza l'anima alle Virtù. Con la sapienza e l'obbedienza allo Sposo, essa giunge tra il coro dei Cherubini; con la perfezione della meditazione e della contemplazione e colla quiete in Dio, trionfa lieta insieme coi Serafini.

Chi lì giogne, ben è pino dello spirito divino;
fatto è un serafino, sguarda nella Trinitade.
E tutti li stati ha lassati e li tre arbori ha spezzati
e li tre cieli ha fracassati e vive con la Deitade.[1]

L'*Itinerarium mentis in Deum* di Jacopone non è dunque che un cammino di amore e di dolore, una lotta aspra e continua contro le tentazioni del mondo e i bassi appetiti della natura umana. Così a poco a poco l'anima si purifica, s'apre all'amore e si prepara a vivere la vita dello Spirito. Soccorsa dalla grazia, essa ascende alla cima di luce, dove lo Sposo l'aspetta e le dà riposo.[2] La teoria applicata ai fatti che l' hanno determinata e che, per un' illusione retrospettiva, la giustificano pienamente, prepara il mistico alle nuove conquiste. Con fiducia egli riprende i suoi esercizi e rinnova, nell'estasi, l' isolamento dal mondo, raggiungendo l' unità dello spirito, cui ansiosamente aspira. La sua preghiera, libera da ogni contenuto intellettuale, sciolta dagli impacci della parola che spezzava lo slancio sentimentale dell'anima, s'è ormai fatta muta e non è più che una proiezione del soggetto nell'oggetto. Nel silenzio la voce di Dio viene a lui indistinta, ma soave, riempiendogli il cuore di una dolcezza ineffabile. L'amore parla nelle intimità dell'essere il suo linguaggio armonioso e profondo.

O amor, che te celi per omne stagione,
ch'omo de fuor non senta la tua affezione,
che non la senta latrone, per quel ch' ài guadagnato
che non te sia raputo.

---

[1] Laude LXIX; cfr. LXXXVIII e LXXXIX, e su di esse, cfr. il diligente esame del GOTTARDI, *op. cit.*, p. 6 sgg.

[2] Cfr. il trattato e i *Detti* di Jacopone, ed. BÖHMER, *op. cit.*, pp. 123 sgg., 129 sgg.

Quanto l'om più te cela, tanto più foco abunde;
om che te ven occultando, sempre a lo foco iugne,
et omo ch' à le pugne de volere parlare
spesse volte è feruto....
Omo che ha alcun lume en candela apicciato,
se vol che arda en pace, mettelo a lo celato;
et onne uscio ha enserrato che nogl venga lo vento
che 'l lume sia stenguto.
Tal amor ha posto silenzio a li suspire,
èsse parato a l'uscio e non gli lascia uscire;
dentro el fa partorire, che non se spanda la mente
de quel che ha sentuto.[1]

Abbandonandosi alle onde del sentimento, l'anima si sente trascinata silenziosamente verso Dio. Ma la gioia interiore non si frena; essa ha bisogno di espandersi e di affermarsi in un grido. Il giubilo esce in voce. Dalla sua ebbrezza il mistico allora si riscuote per esaltare appassionatamente, con le prime parole che gli escono ardenti e violente dalla bocca, la potenza infinita di quell'amore, al cui fuoco intimo e indimenticabile si è già riscaldato in un attimo di oblioso abbandono.

O iubilo del core, che fai cantar d'amore!
Quando iubilo se scalda, sì fa l'uomo cantare
e la lengua barbaglia e non sa que parlare;
dentro non pò celare, tanto è grande dolzore!
Quando iubilo è acceso, si fa l'omo clamare,
lo cor d'amore è preso, che nol pò comportare;
stridendo el fa gridare e non vergogna allore.
Quando iubilo ha priso lo cor enamorato,
la gente l'à en deriso, pensando suo parlato;
parlando smesurato de que sente calore.[2]

Ma l'attimo bello, appena colto, è fuggito. L'anima rinnova con ardore e con passione i suoi slanci verso Dio e se ne sente ogni volta più lontana. L'irrequietudine si riafferma acuta e dolorosa. Finchè il mistico, innalzato dal sentimento, vive in quella regione aerea dove passano inavvertite le dissonanze che presenta ogni pratica risoluzione, egli s'acquieta; ma quando la riflessione viene a sottoporre a un esame i dati fornitigli dall'esperienza, allora quell'unità, raggiunta dal suo spirito nei momenti della contemplazione estatica, si frange e i contradditori impulsi della sua vita interiore balzano di nuovo in luce.

---

[1] Laude LXXVII.
[2] Laude LXXVI.

La sua anima ancora impura non è capace di Dio. Per giungere all'amore infinito, per tuffarsi perdutamente nell'amore infinito, è necessario ch'essa getti ciò che ancora la tiene occupata. La fiamma d'amore è pura sol quando si consuma in sè ardendo e il suo bagliore non è corso dalla più tenue ombra d' interesse.

Nell'epistola consolatoria a fra Giovanni della Verna, Jacopone scriveva: « Gran cosa ho reputata e reputo sapere abundare de Dio. La ragione? perchè in quello è esercitata la umilità con reverenza. Ma grandissima cosa ho reputato e reputo saper degiunare de Dio e patirne caristia. La ragione? perchè in quello la fede è esercitata senza testimonii, la speranza senza espectazione de premio, la carità senza signi de benevolenza. Questi fondamenti sono ne li monti santi. Per questi fondamenti ascende l'anima a quello monte coagulato, nel quale se gusta el mele de la pietra e l'olio de lo saxo durissimo ». [1] E Cristo stesso, riapparso all'anima che lo ricerca, che lo invoca, che aspira agli « amorosi abissi dove i santi sono sommersi, » oppressi di dentro e di fuori da un « amore spelagato », insegna la liberalità d'amore, che sola può rinnovare le gioie dell'unione:

Se m'ami per aver gloria, mercenaia hai memoria;
attento stai a la solia pur del remunerato.
Non m'ami per amore, chè 'l prezzo te sta en core;
se 'l prezzo ne trai fuore, l'amor tuo è anichilato.
Se la tua utilitate te trae ad amorositate,
poco d'aversitate te fa l'amor cagnato.
Se l'amore è libero, che non sia avaro albitrio,
gentil fa desiderio non condizionato.
Non c' è condizione nè messa per ragione;
è fatta l'unione che non veste vergato. [2]

La pura passività dello spirito che s'assorbe nell'oggetto contemplato, l'abolizione della coscienza individuale come essere distinto e separato, l' identificazione con l'assoluto è l'annichilazione dell'amore. L'amore divino rivela allora « la sua misura incognita ». Il mistico non sente più agire la propria natura e ogni senso gli sembra momentaneamente sospeso. Egli è fuori del mondo, tuffato in un silenzio infinito; ma la distruzione dell' io, come soggetto conoscente e agente, e il suo annegamento in Dio lasciano tuttavia sussistere il pensiero e l'azione, trasumanati però, « fondati sul nulla e senza forma », svolgentisi spontaneamente da quel fondo intimo, ch'egli prova divino.

[1] Laude LIII; cfr. XLVII 25 segg.
[2] Laude LXXXV 35-44.

O audito senza audito, chè in te non hai clamore,
entelletto senza viso, hai anegato omne valore,
non hai en te possessore, da altri non èi posseduto,
omne atto si t'è renduto, se sta l'amore affisato.
L'odorato t'è renduto, non sai dir que è delettare,
lo sapore è fatto muto, non sa dir que è gustare;
lo silenzio ce appare, chè gli è tolto omne lenguaio;
allor par già quitagio, vive en sè ben roborato.
Tutti gli atti vecchi e novi en un nichilo son fondate,
son formati senza forma, non han termen nè quantitate;
uniti con la veritate, coronato sta l'affetto,
quietato lo 'ntelletto ne l'amore trasformato.[1]

Il sentimento di una realtà misteriosa e ineffabile, presente nello spirito, suscita nell'estatico un'energia interiore che sembra superare la potenzialità delle sue forze. Il fondo emozionale del suo spirito, vivamente scosso, produce in lui un'esaltazione indisciplinata. Il martirio della croce, per cui l'amore potè nella morte palesarsi puro e infinito, gli si presenta alla mente, occupa tutti i suoi sentimenti, domina la sua coscienza. È una visione che assilla. Le saette che escono dal fianco di Cristo, gli si figgono nel cuore e lo fanno sanguinare. La luce viva che gli si irradia attorno, lo fa camminare come abbacinato. L'oscurità s'è calata sugli occhi che mirano. Il dolore geme nel silenzio, senza esplodere.

Non posso portare sì grande calore
che getta la croce; fuggendo vo amore;
non trovo loco, ca porto nel core
la remembranza me fa consumare.[2]

L'amore che gli affannava lo spirito, che sembrava placarsi soltanto nel desiderio dell'annientamento, che non aveva altra ragione d'essere che la sua stessa esistenza, è quello stesso invincibile amore che trionfa su Dio, traendolo dal cielo in terra per innalzare l'uomo dalla terra al cielo. L'amore afferma nella passione di Cristo la sua trascendenza, la sua piena efficienza e la sua universale superiorità; porta in sè la sua giustificazione, la sua ragione e il suo fine. Amare nel dolore, è vivere con Cristo. L'amore per trionfare ha appeso se stesso in croce.

Amor, ch'ài menato lo tuo enamorato
a così forte morire,

[1] Laude LXXXVII 27 sgg.; LXXXIV.
[2] Laude LXXV.

perchè 'l facesti, chè non volesti
ch' io dovesse perire?
Non me parcire, non voler soffrire,
ch' io non moia abbracciato d'amore!
Se non perdonasti a quel che sì amasti,
co a me voi perdonare?

Morire d'amore, consumarsi nel desiderio come in una fiamma e sempre mirare all'alto; « gustare così morendo la vita »! Non è questa la santa pazzia di un'anima che ha in sè tutto l'amore, col suo dolore, co' suoi rapimenti, con le sue estasi celestiali, l'amore infinito, unico ed eterno, che colora l'ombra della morte di intensi bagliori di vita?

ch' io moia accorato d'amore! [1]

E non rappresenta infatti somma sapienza essere dagli ignari reputato pazzo per Cristo?

Ello me sa sì gran sapire a chi per Dio vol empazzire,
en Parige non se vidde ancor sì gran filosofia.
Chi per Cristo va empazzato par afflitto e tribulato,
ma è maestro conventato en natura e teologia.
Chi per Cristo ne va pazzo a la gente sì par matto;
chi non ha provato el fatto par che sia fuor de la via. [2]

Il mistico s'esalta nella sua santa follia. Da un fondo di beatitudine escono rapide, disordinate, incoercibili le parole che infiammano e sostengono nell'azione. L' inibizione della riflessione e della volontà, accompagnata dalla soppressione della coscienza individuale, dà a' suoi pensieri un carattere impersonale e spontaneo. Dio è in lui, agisce in lui, soffre con lui, parla e respira. Il suo cuore si consuma in un ardore di carità, che eccede la sua capacità sentimentale e lo fa dolorare:

Amare voglio più se più potesse,
ma, co più ami, lo cor già non trova;
più che me dare, con ciò che volesse,
non posso; questo è certo senza prova;
tutto l' ò dato perchè possedesse
quell'amador, che tanto me renova,
belleza antiqua e nova, da poi che t' ò trovata,
o luce smesurata, de sì dolce splendore!...

---

[1] Laude LXXXIII; cfr. LXXXVI.
[2] Laude LXXXIV 2-6.

En Cristo è nata nova creatura,
spogliato lo vecchio om, fatt' è novello;
ma, tanto l'amor monta con ardura,
lo cor par che se fenda con coltello;
mente con senno tolle tal calura;
Cristo me tra' tutto, tanto è bello!
Abracciome con ello e per amor sì chiamo:
Amor, cui tanto bramo, famme morir d'amore! [1]

Il sentimento di una realtà suprema, che trascende ogni esperienza e che non può essere in alcun modo determinata dall' intelletto, avvalora l' intuizionismo espansivo di questi istanti di contemplazione e di estasi. Il Dio inintelligibile, « l'enfigurabil luce che abita nella scura tenebria », solo allora si palesa. La mente, rapita nel suo oggetto, non si ritrova più come soggetto contemplante, ma è diventata puro soggetto della conoscenza. Fuori d'ogni limite spaziale e temporale, senza la minima impronta di un'azione esterna, essa si sente perduta nell' infinito.

Se l'atto de la mente è tutto consopito,
en Dio stando rapito che 'n sè non se retrova,
de sè reman perdente, posto nello 'nfinito,
ammira co c' è gito non sa come se mova.
Tutto sì se renova, tratto fuor de suo stato,
en quello smesurato, dove anega l'amore.
En mezzo d'esto mare, essendo sì abissato,
già non ce trova lato, onde ne possa uscire.
De sè non può pensare nè dir como è formato,
però che, trasformato, altro si ha vestire.
Tutto lo suo sentire en ben si va notando,
bellezza contemplando, la qual non ha colore.

Sprofondato e smarrito nella contemplazione, sciolti i limiti della propria personalità, il mistico trae dentro di sè quanto è opera di Dio ed ha la coscienza di contenere il mondo ed ogni esistenza oggettiva. In un'espansione gioiosa, egli abbraccia Dio e l'universo, vive in tutte le cose, è parte di tutte le cose, molecola vibrante nel gran tutto.

De tutto prende sorte, tanto ha per unione
de trasformazione che dice: tutto è mio.
Aperte son le porte, fatta ha coniunzione,

---

[1] Laude XC 75-82, 107-14.

et è en possessione de tutto quel de Dio.
Sente que non sentìo, que non cognove, vede;
possede que non crede, gusta senza sapore.

Nel silenzio e nella quiete, l'anima, quando un soffio d'infinito la sfiori, deve senza ritegni e senza analisi, con piena fiducia, abbandonarsi al flutto della spontaneità intuitiva e perdersi in essa come volontà, per realizzare compiutamente se stessa.

Donqua te lassa trare quando esso te toccasse,
se forsa te menasse a veder sua veritate;
e de te non pensare, non val che procacciasse
che lui tu retrovasse con la tua vanitate.
Ama tranquillitate sopra atto e sentimento,
retrova, en perdimento de te, el tuo valore.

Raggiunta in Dio quell'intangibilità spirituale, per cui le parole premio e castigo smarriscono ogni significato e l'atto esterno buono o cattivo non ha più riflessi nella vita profonda, l'anima, nell'amore che più nulla spera e più nulla vuole, rimane indifferente alla pratica delle virtù e agli sforzi della vita cristiana. La sua preghiera non ha più bisogno di parole nè la sua fede di formule. La verità le si rivela internamente e le è eternamente presente. Essa si è gettata con amore interamente espropriato in Dio, che opera in lei senza il suo concorso e senza la sua diretta partecipazione.

Lume tanto divino non se può maculare,
nè per colpa abassare nè in sè sentir fetore.
Omne fede si cessa, chè gli è dato vedere
speranza, per tenere colui che procacciava....
E già non può errare, cadere en tenebria,
la notte è fatta dia, defetto grand'è amore....
Con tanta leggerezza a la veritate passi,
che già non te rabassi, po te, colpa vedere....
Piacere e dispiacere fuor da te l'ài gettato,
en Dio s'è collocato piacer ciò che gli piace.
Volere e non volere en te si è anegato,
desiderio remortato, però hai sempre pace....
Merito non procacci, ma merito sempre trovi,
lume con doni nuovi, gli quai non ademandi....
Tu hai passata morte, se' posta en vera vita,
nè non temi ferita nè cosa che t'offenda.
Nulla cosa t'è forte, da te po t'ei partita,
en Dio stai enfinita non è chi te contenda. [1]

---

[1] Laude XCI.

Tale è la « santa nichilitate », pura passività dello spirito avvolto dalla penombra dell' inconscio. Soppresso ogni illusorio principio d' individuazione, il mistico naviga, sommerso dal peso dell'amore, nelle profondità misteriose e divine del grande mare dell'essere. Le voci della vita universa gli giungono nel silenzio ed echeggiano in lui come un coro grandioso e immenso, come una nota profonda che mai non posa, passando attraverso le infinite gradazioni di un' infinita scala musicale. Sono le voci di tutti gli esseri, ch'egli, « en omne creatura trasformato », ascolta salire dall' intimità della sua coscienza ed esplodere gioiosamente di là dal silenzio che lo preme. Nell'assoluta indifferenza, in cui soggetto e oggetto spariscono, in cui ogni rappresentazione viene a mancare, tacciono gli opposti venti delle passioni e ogni desiderio si spenge:

chi è cosa d'ogni cosa
nulla cosa mai non può volere.

La volontà, che si è negata, si è messa « en mano de lo Svegliato per aver più ragione ». La realtà, intuita nella sua astrattezza generalizzatrice e nella sua assoluta indeterminatezza, acquista il valore di una visione complessa e completa, meravigliosamente più ricca di tutte le idee che hanno condotto ad essa e che da essa possono balzar fuori. È un'oscurità dentro la quale balenano pensieri senza formule e verità che non hanno in sè nulla d'immaginario e di sensibile.

O entenebrata luce che en me luce,
que è ch' io en te non veggio?
non veggio quel che deggio
e que non deggio veggio;
la luce che luce non posso testare.

Il mistico si è gettato nell'assoluto, che non è più oggetto di alcuna esperienza. Ma il suo intelletto ancora vagola fuori della suprema verità, impotente per ciò di percepirla nel suo interno e coglierla nell'atto in cui si rivela eternamente identica a se stessa. Non appena anch'esso vi si annulla, ecco, il prodigio s'adempie: le stagioni sono ferme nè possono riprendere il loro ciclo; i cieli immobili sono dominati da un silenzio profondo; non più spazio, non più tempo, ma tutti gli spazi e tutti i tempi, in una quiete infinita.

L'autunni sono quadrati,
son stabiliti, non posson voltare;
li cieli son stainati,
lo lor silere me faccion gridare:
o profondato mare, altura del tuo abisso,
m' ài certo stretto a volerme anegare.

L'abisso del non essere si sprofonda attorno pauroso, stringe e attira; e il grido è l'ultima affermazione della personalità che si nega. La piccola goccia vanisce nell'oceano del tutto.

> Anegato omne entelletto è 'n un quiito,
> però che son ghiacciate tutte l'acque;
> de gloria e de pena so sbandito;
> vergogna nè onor mai non me piacque,
> nè nulla me despiace, chè la perfetta pace
> me fa l'alma capace
> en omne loco potere regnare.

Il mistico, che ha sentito l'unità della vita attraverso le infinite variazioni della realtà, si è completamente obliato nell'assoluto. La vita si ritrova in sè, nel suo fondo originario e nella sua spontaneità primordiale, strettamente conformata a Dio e simile all'archetipo qual era in Dio, quando tra lui e Dio non c'era differenza: « il novo Adam plasmato ». Per la morte mistica i perfetti raggiungono il paradiso promesso, affrancati dalle passioni e riposanti in Dio:

> Formati senza forma,
> mozze tutte le facce per amore,
> però che son tornati en prima forma.
> E questa è la cagione: chi sta nel terzo stato
> del novo Adam plasmato,
> non vol pensar peccato nè operare. [1]

Così anche Jacopone, attraverso la fonda notte dei sensi, riesce alla luce abbagliante dello Spirito. Il suo misticismo che progressivamente s'è svolto e sistemato, traendo con sottile dialettica l'implicito dall'esplicito, lo ha condotto, nelle sue conclusioni estreme in cui il cristiano e il buddista s'accordano, a « quel mondo di suprema libertà dove le formule, che sono il mezzo per esprimere le relazioni dell'intelletto con l'infinito, perdono il loro significato e il loro valore di strumento. Egli tocca, in un fervore di spirito in cui ogni precisione di concetti e di linguaggio sparisce, a quella specie di panteismo verso il quale la coscienza mistica cristiana è stata attratta nelle sue reazioni contro un teologismo che sostituisce al Dio vissuto e vivente un Dio freddamente pensato ed estraneo a noi ». [2] Ma quell'attività spirituale, che ha illuminato gli inaccessi sentieri percorsi con la fiamma che si sprigionava da essa, che ha cercato con ardore e con

---

[1] Laude XCII.

[2] T. Gallarati Scotti, *Jacopone da Todi*, in « La cultura contemporanea », 1909; I, p. 127 sg., e in « Giornale d'Italia », 23 maggio 1909.

fede, più avanti e più in alto, quanto essa ignorava, non si strema nè si esaurisce una volta raggiunta la caliginosa cima dell' inaccessibile. Jacopone appartiene a quella schiera di mistici, che hanno trovato nel centro segreto del loro essere, dove il mondo esteriore svanisce e lo spirito entra nella vita di Dio, un rifugio sicuro contro le angustie opprimenti di una vita religiosa cristallizzata in formule che essi, nelle loro intuizioni ineffabili, trascendono e illuminano di una luce nuova. Il carattere impersonale e spontaneo dei pensieri nati, nei silenzi dell'estasi, da una sorgente interna che s' identifica con Dio, dà alle loro creazioni un valore positivo e assoluto, che risponde contemporaneamente alle esigenze della contemplazione e dell'azione. E dalla contemplazione infatti essi si rivolgono a quando a quando verso la società con una volontà di conquista e di espansione, che sembra contrastare con le negazioni poste a fondamento del loro sistema. Ma le loro negazioni costituiscono l'affermazione più energica della vita, dilatata oltre i limiti dell'individualità umana; e la forza operosa che li muove e li trascina, senza che essi ne abbiano chiara coscienza, trova nella presenza di Dio lo stimolo per un'azione infaticabile e tenace, energica e feconda, volta ad attuare il concetto di morale e di giustizia maturato nella meditazione e nella contemplazione. La lotta è per loro un approfondimento della loro spiritualità; il « paragone » cui essi si provano con la stessa tenacia che li ha condotti alla macerazione e ai tormenti, perchè fosse perfetta la pace dello spirito. E per affermare inviolabili i diritti di ogni singola coscienza contro il potere centralizzatore e livellatore di Roma, anche il nostro frate « venne al paragone ».

V.

L'araldo poetico degli Spirituali.

La serena idealità del primo periodo francescano era declinata nel dissidio che, dopo la morte del fondatore, aveva diviso l' Ordine in due partiti, l' uno degli Spirituali rigorosamente stretti alla Regola, l' altro dei difensori della comunità, più tolleranti, venuti a transazioni e a remissioni di fronte alle necessità sociali. Il dissidio che s'imperniava sulla questione del possesso collettivo, già affermatosi insanabile con Giovanni da Parma, attorno al quale s' erano raccolti quanti anelavano alla perfezione spirituale con la povertà, con la contemplazione e con l' amore, s' era reso anche più acuto e violento a' tempi di Jacopone. Non ancora l' accusa d' eresia contro gli Spirituali era stata apertamente pronunziata, ma la grave parola

era nell' aria, susurrata e diffusa dalle schiere avversarie. Queste, seguendo la tradizione monacale di frate Elia, immediatamente successo a San Francesco, consideravano rispondente alle esigenze dello spirito che opera nella realtà l' equilibrata e sana interpretazione del Vangelo, che la Chiesa aveva dato attraverso dodici secoli di storia; pensavano perciò che la penitenza rigida e l' isolamento dal mondo non fossero i mezzi più adatti per attuare pienamente la vita apostolica. Gli Spirituali, accettando nella sua astrattezza l' ideale francescano, coglievano del cristianesimo il lato eroico e, con la rinunzia miravano a staccarsi dalle cose del mondo, con l' asprezza della disciplina tendevano a isolarsi dalla vita comune. [1]

La decretale *Exiit qui seminat* del 14 agosto 1279, che Nicolò III aveva pubblicato con l' intenzione di por fine, con un atto di sovrana autorità pontificia, ai malumori che s'erano largamente diffusi, non fece che ravvivarli. Ammettendo che Cristo aveva insegnato con l' esempio la volontaria rinunzia ai beni terreni e che gli apostoli l'avevano praticata, [2] essa, pur non accontentando gli intransigenti che chiedevano l' annullamento delle disposizioni emanate dai precedenti pontefici in favore della comunità, diè loro motivo per trarre conclusioni anche più rigorose. Se la povertà francescana costituiva un precetto evangelico, nessuno poteva considerarsene esente e ai Minori non altro doveva essere concesso che l' uso delle cose indispensabili alla vita. Tale infatti fu la dottrina propugnata da Pier Giovanni Olivi. [3] La prima parziale condanna de' suoi scritti, subito dopo le fiere discussioni sollevate al capitolo generale di Strasburgo nel 1282, mentre rivela il sentimento di paura che dominava la comunità contro radicali riforme, mette pure in luce la tattica impiegata per trasportare la questione disciplinare dell'osservanza nel campo pericoloso della dogmatica. Intanto alcuni ardenti Spirituali della Marca d' Ancona, tra i quali Pietro da Macerata e Pietro da Fossombrone, che più tardi assunsero rispettivamente i nomi di fra Liberato e di Angelo Clareno, abbandonatisi a manifestazioni violente in difesa della Regola, venivano condannati alla prigione perpetua, alla privazione del breviario, della confessione e della sepoltura ecclesiastica. La severità contro i discepoli dell'Olivi, considerati da alcuni padri provinciali come i nemici dell'Ordine e della Chiesa, andava via via aumentando, nè tardò talora a giungere agli eccessi della tortura. Con la bolla *Exultantes* del 18 gennaio 1283, Martino IV

---

[1] TOCCO, *L' eresia nel medio evo*, Firenze, 1884, p. 435 sgg.; GEBHARD, *L'Italie mystique*, Paris, 1890; p. 183 sgg.

[2] *Bullarium Franciscanum*, ed. SBARAGLIA, Roma, 1763; III p. 404.

[3] F. EHRLE, *Petrus Iohannis Olivi, sein Leben und seine Schriften*, in «Archiv für Literatur und Kirchengeschichte», 1887; III, p. 409 sgg.; R. DE NANTES, in «Études Franciscaines», XVI p. 472 sgg.

istituiva i sindaci apostolici; i quali, delegati dai superiori provinciali per ogni singolo convento, dovevano amministrare i beni mobili e immobili in nome della santa sede. [1] Il privilegio, non ostante il timore di nuove discordie che avrebbero scompigliato l'Ordine, fu accolto dal capitolo generale di Milano del 1285.

Appoggiando la comunità, che continuava a impetrar privilegi, a moltiplicare per le varie provincie i conventi, a ricevere offerte, a darsi agli studi in gara con l'emulo ordine dei Domenicani, la Curia romana tornava a chiudersi nelle vecchie formule parassitarie, contro le quali s'era indirettamente pronunziato l'idealismo francescano, sorto tra i dolori di una crisi profonda. La condanna degli Spirituali era implicita nell'atteggiamento assunto dalla suprema autorità religiosa, che si studiava di attutirne o disperderne le voci, circondandoli di sospetti e di diffidenze. Nell'universalità dei credenti, essi si sentivano isolati. La loro preghiera era turbata da ansiosi timori e da oscuri presentimenti. Contro il fariseismo degli avversari, essi si stringevano in solidale difesa.

Se san Ioanni Battista revenesse a repigliare el torto,
ancora mo siria chi l'uccidesse; chè 'l mondo è en tal porto,
ca li Farisei son revenute,
ca pro vertute Cristo fier morire.
Lo falso nemico s'è engegnato a toller povertate;
el subdito si lega col prelato ne la sua volontate;
colui che t'à tolta povertate,
la castetate te farà perdire.

I lupi 'sotto vesta de pecore' facevano impunemente strage dell'umile gregge. [2] Sotto la loro azione dissolvente cadevano, l'uno dopo l'altro, i ripari che la pietà interiore aveva eretti a propria difesa. La volontà di miglioramento collettivo, infrangendosi contro l'ostinazione di coloro che avrebbero dovuto disciplinarla e sorreggerla, si esprimeva in disperati accenti di dolore.

Li nostri guidator de la battaglia si so en tradimento,
e li gonfalon de la sembiaglia si so en cademento,
o sire Dio, aiuta la sconfitta,
la gente afflitta et o' porrà fugire?
Erance fortezze smesurate poste en grande altura;
ma l'acque del diluvio son passate de sopra le lor mura;
et ène tolto lo vigor del notare:
lo santo orare che ne potea guarire. [3]

---

[1] *Bullarium Franciscanum,* III p. 501.
[2] Laude XXXII.
[3] Laude XXX 3-6, 35 sgg.

L' ideale che alla mente di Jacopone s' era affacciato non appena entrato nell' Ordine, e che s'era sempre più concretato attraverso le sue esperienze religiose, non altro poteva essere che quello degli Spirituali : imitare San Francesco cercando, com' egli aveva fatto sulla Verna, di salire a Dio con lo slancio dell' anima ebbra d' amore.

L' amore ha questo officio unir dui en una forma ;
Francesco nel supplicio de Cristo lo trasforma,
emprese quella norma de Cristo ch' avea en core,
la mostra fe' l' amore vestito d'un vergato. [1]

Nel fondatore dell'Ordine la misericordia divina verso l' uomo ricaduto nei lacci dell' eterno nemico, s' era rivelata per la seconda volta. In lui la passione di Cristo s'era rinnovata con le sante stigmate ; contro di lui, come contro Cristo, gli inganni del demonio erano stati tesi inutilmente. Egli l' aveva sgominato con l' umiltà, con la castità, con l' obbedienza, con la perfetta povertà secondo il precetto evangelico :

Tener voglio la via vera, nè sacco voglio nè pera,
e 'n pecunia, posto era che non sia dagl miei toccato.

Con l' Ordine da lui fondato, co' suoi terziari, con le sue clarisse, egli aveva preparato il mondo all' ultima ' dura battaglia ' dell' Anticristo. [2] Egli aveva insegnato che amare è conoscere, che la passione di Cristo scritta nel libro di vita a caratteri eterni, di sangue vermiglio, con parole di amore e di dolore, è l' unica scienza che edifica, perchè non ha vane parvenze di sapere, non oscura la mente, non spenge la pietà, non gonfia d' orgoglio.

Scienza acquisita assai può contemplare ;
non può l' affetto trare ad essere ordenato ;
scienza enfusa, poi che n' ài a gustare,
tutto te fa enflammare ad essere enamorato ;
con Dio te fa ordenato, el prossimo edificando
e te vilificando, a tenerte en veritate. [3]

Che varranno gli avvolgimenti dei sofismi, le sottigliezze e le ciarliere dimostrazioni della scolastica, le disputazioni *de quolibet*, quando

---

[1] Laude LXI 67-70.

[2] Laude LXII. Si confrontino alcune parti della *Epistola excusatoria* di Angelo Clareno, dove egli determina i fini dei poveri eremiti, ed. EHRLE, in « Archiv für Liter. und Kirchengesch. » 1885 ; I, p. 523 sgg.

[3] Laude XXXIV 51-56; cfr. LXXXI 20-21.

saremo là dove la sola verità ‘ indica omne parola e demostra omne pensato ’? [1]

Mal vedemmo Parisci, ch’ àne destrutto Ascisi;
con la lor lettoria messo l’ ò en mala via.

La febbre di lettoria ha reso arroganti gli umili seguaci di San Francesco. Il più stupido lettore disprezza la vita comune e, mentre gli altri frati si cibano in refettorio di poche erbe condite con olio, egli mangia alla mensa dei forestieri. I lettori s’ adunano in capitoli per dare ordini su ordini e poi sono i primi a infrangerli. Con quanto affetto si amano! Fanno come i muli, pronti a scambiarsi tra loro quattro calci in petto.

Tutto ’l dì sto a cianciare, co le donne a beffare;
se ’l fratecel gli aguata, è mandato alla malta.
Se è figlio de calzolaio o de vile mercenaio,
menerà tal grossore co figlio d’ emperatore. [1]

Non era questo il modo, secondo Jacopone, di rispettare la Regola. La sua esperienza mistica gli aveva insegnato che morire a tutti gli amori significava ritrovare il vero e l’ unico amore; che Dio interiore, di là da ogni forma e da ogni determinazione, costituisce la vita dell’ anima, quand’ essa sia libera da tutte le impurità e da tutte le imperfezioni; che al di sopra di ogni intelligibile esiste una realtà, a cui l’ anima s’ adegua nei momenti di passività estatica e di riposo. La scala che portava l’ uomo dalla terra, oltre i cieli stellato e cristallino, fino all’ empireo della conoscenza e dell’ amore, era appunto la santa povertà.

Povertà, alto sapere, a nulla cosa soiacere
e ’n desprezzo possedere tutte le cose create.
Chi disprezza sì, possede; possedendo non se lede;
nulla cosa i piglia il piede che non faccia sue giornate..
Dio non alberga en core stretto, tant’è grande quant’ài affetto;
povertate ha sì gran petto che ci alberga Deitate.

Facendo in sè morire ‘ ogni onore ’ col mettere in bando le ricchezze che rubano il tempo, la scienza che s’ alza in vento, la fama che aduna l’ ipocrisia d’ ogni paese, l’ anima si rende simile al cielo stellato. Ma per trovare il suo mobile in se stessa, identificandosi con la volontà di Dio, essa deve sgombrare da sè le quattro contrarie

---

[1] Laude XXXI. Si veda la descrizione degli studenti francescani a Parigi fatta dal contemporaneo ALVAREZ PELAYO, *op. cit.*, c. 211 r-v. Per la questione degli studi nell’Ordine, cfr. FELDER, *op. cit.*, p. 88 sgg.

passioni che la turbano: speranza e timore, dolore e gioia, i quattro venti che spazzano le 'acque chiare solidate' del mare aperto oltre il firmamento. È lo spogliamento più doloroso e più difficile, che rende l'anima immune d'ogni proprietà naturale e tutta vibrante di un amore che più non gioisce nè si duole, che non teme l'inferno nè ha speranza del paradiso:

> De lo 'nferno non temere e del ciel spem non avere
> e de nullo ben gaudere e non doler d'aversitate.

Allora Dio, causa specifica e perchè formale d'ogni virtù, subentra in lei, movente incognito d'ogni sua azione. Santificata per ciò che è e per ciò che compie, spoglia da ogni desiderio, da ogni inclinazione, da ogni particolare volizione, l'anima diventa l'organo trasparente della volontà infinita, una sola cosa con essa, inseparabile da essa. Pronta al transito, ascende al terzo cielo, fondato sul nulla, senza misura e senza termini, fuori d'ogni immaginazione, dove l'amore vive senza parole, tra luci abbaglianti, interamente passivo alle influenze divine. Ciò che si vive, trasformato in propria essenza spirituale, non esiste più come oggetto di conoscenza. Le vecchie pergamene dell'astratto intellettualismo sono scompigliate dalla nuova filosofia.

> Questo cielo ha nome none, moza lengua e 'ntenzione,
> o' l'amore sta en pregione en quelle luce ottenebrate.
> Omne luce è tenebria et omne tenebre c'è dia;
> la nova filosofia gli utri vecchi ha dissipate.

Dove Cristo s'innesti, «vetus homo noster simul crucifixus est, ut destruatur corpus peccati». [1] Il mistico, che per l'amore ha unito la mente e la volontà con la mente e la volontà divina, esclama con Paolo: «vivo autem iam non ego, vivit vero in me Christus». [2]

> Là 've Cristo è ensetato, tutto lo vecchio n'è mozzato,
> l'un ne l'altro trasformato en mirabile unitate.
> Vive amore senza affetto e saper senza intelletto,
> lo voler de Dio è eletto a far la sua volontate.
> Vivere io et non io, e l'esser mio non esser mio,
> questo è tal traversio che non so diffinitate! [3]

Ora, chi si è inebriato delle luci di questo terzo cielo, chi è salito alla sublime sfera dell'esistenza spirituale dove l'uomo può, nell'oggetto del suo amore e del suo pensiero, realizzare compiutamente

---

[1] Rom. VI 5-6.
[2] Gal. II 20.
[3] Laude LX.

le ascose bellezze del proprio essere e vivere, prima di morire, « sub specie aeternitatis », ha veramente scoperto il nulla che sta oltre le fuggevoli ed evanescenti apparenze della realtà empirica, in cui si tormentano e si logorano, fra inutili lotte e vane speranze, le creature del tempo. Jacopone, identificando la povertà volontaria con l'alta nichilitate, ne faceva una rigida norma di vita interiore.

Una risoluzione siffatta del problema religioso, che fonde in unità due elementi idealmente distinguibili, l'uno di natura teoretica, l'altro di natura pratica, non poteva acquietarsi nel dualismo in cui si travagliava la Chiesa, troppo diversa quella del pensiero speculativo e dell' insegnamento da quella del pensiero etico e dell' azione. Lasciata la quiete degli eremi, dove il tenue manipolo degli intransigenti era costretto a tener vivo il fuoco della schietta tradizione francescana, Jacopone rompe l' individualismo in cui la sua esperienza religiosa s' era fin allora contenuta, per espandere e dilatare la propria coscienza nella coscienza e nelle aspirazioni del gruppo cui appartiene. Egli entra decisamente in lotta in nome appunto di quelle tendenze che già prima, abbattuti gli ostacoli che le infrenavano, erano corse tumultuosamente verso la propria liberazione.

A Roma fu probabilmente verso il 1288. [1] Attraverso il torbido prisma delle visioni apocalittiche, maturate nelle lunghe veglie sui commenti gioachimiti, gli si presentava la dissoluzione della Chiesa. Se i nuovi ordini monacali tralignavano e precipitavano a rovina, non meno triste esempio porgevano gli ecclesiastici, in cui il tarlo della corruzione operava con maggior vigoria. Le occupazioni mondane avevano portato lusso e ricchezza smodata. La giurisdizione pontificia s' esercitava tirannicamente con un sistema feudale. I capi maggiori con fiscalismo egoistico s' imponevano ai minori, mentre i vescovi, spolpando il patrimonio diocesano, lasciavano si mercanteggiassero messe e assoluzioni. Tra l' ideale e la realtà il contrasto si palesava stridente. La fiducia nella giustizia dei capi veniva meno ; il terreno franava sotto i piedi e l' anima si torceva nel dubbio. Dio era lontano dal tempio. I mercanti vi avevano posto stanza e tardava a cacciarneli il fustigatore irato. La Chiesa, quale comunione di fedeli nei quali è ugualmente diffuso lo spirito di Dio, tradiva alla sua missione. Le schiere, che la parola del Vangelo teneva ancora compatte, si dolevano per la mancanza di quell' unità spirituale, per cui l' amore raggiunge la sua pienezza e il miglioramento di tutti appare l' indispensabile fondamento del miglioramento di ciascuno.

Piangon le relione e fanno gran lamento :
  aguardace, Signore, a lo nostro tormento ;

---

[1] D'Ancona, *Jacopone da T.*, pag. 79 n. 3.

poi che bontade è morta, semo en destrugemento,
come polve al vento   nostra vita è tornata.

La Curia romana minava la comunione spirituale della Chiesa, svolgendo la sua azione in antitesi col Vangelo e incrudelendo contro le anime assetate di amore e di speranza.

Li frutti de lo Spirito si fanno gran romore:
vendica nostra eniuria, alto iusto Signore;
la Curia romana ch'à fatto esto fallore,
corriamomoci a furore,   tutta sia dissipata.
Fanse chiamar Ecclesia le membra d' Anticrisso!
aguardace, Signore, non comportar mai quisso;
purgala questa Ecclesia, e quel che ci è mal visso
sia en tal loco misso   che purge i soi peccata. [1]

Cristo che aveva sposato d' amore ardente la Chiesa, che le aveva mandato a sostegno gli apostoli dall'accesa parola, che aveva moltiplicato i martiri e i dottori contro gl' idolatri e gli eretici, ora poteva giustamente dolersi dell' ingrata sua sposa, schiava del peccato.

Vedete el mio cordoglio; a que mo so redutto!
lo falso clericato si m' à morto e destrutto;
d' ogne mio lavoreccio me fon perder lo frutto,
maior dolor che morte   da lor aggio portato. [2]

Dove erano i padri armati di fede, i profeti ferventi di speranza, i dottori gravi di prudenza, che erano le salde colonne della Chiesa dolorante nel periodo eroico, quando sui frantumi di una civiltà decrepita aveva penosamente costruito sè e il suo governo? Invano, tra il pianto, essa si guardava attorno cercando i suoi fidi. La circondavano figli bastardi che cedevano alla pugna, bandivano la povertà, allargavano a interessi generali le loro meschine ambizioni.

So circundata da figli bastardi;
en omne pugna se mostran codardi;
li mei legitimi spade nè dardi
lo lor coragio non era mutato.
Li mei legitimi era en concorda;
veggio bastardi pien de discorda,
la gente enfedele me chiama la lorda
per lo reo esemplo ch' i' ho seminato.

---

[1] Laude LI 51 sgg.
[2] Laude LII 31 sgg.

Veggio esbandita la povertate,
nullo è che curi se non degnetate;
li mei legitimi en asperitate
tutto lo mondo gli fo conculcato. [1]

Ma forse non erano quelli i segni di un'età prossima alla fine? A quanti sentivano mancare le realtà presenti, balenava tra il buio di una catastrofe punitiva la speranza di tempi migliori. La visione di Paolo, attraverso le interpretazioni degli enigmi dell'abate Gioacchino, acquistava un carattere d'attualità nel seno della famiglia degli Spirituali. [2] Oh! presto si vedrà chi sarà scritto nel libro della vita! Già s'approssima l'ora della «tribulanza ch'è profetizzata»; essa tuona da ogni lato. Le nubi han fatto groppo e oscurato il sole; le stelle precipitano dal cielo; dall'abisso risale l'antico serpente a sedurre le varie genti della terra e a divorare i cristiani.

La luna è scura e 'l sole obtenebrato;
le stelle del cielo vegio cadire;
l'antiquo serpente pare scapolato,
tutto lo mondo vegio lui seguire;
l'acque s'à bevute da omne lato,
fiume Giordan se spera d'enghiuttire,
lo popolo de Cristo devorare.

Il sole è Cristo che non si rivela più a' suoi devoti; la luna è la Chiesa che sulla terra, nella notte dei tempi, guidò con la sua luce papi e cardinali, mentre ora è ottenebrata e il clero ha preso mala via; le stelle sono gli ordini religiosi che si sono dipartiti dai principii che informarono l'attività dei loro fondatori. Tutta la gente ha impresse le stigmate del demonio; gli uni sono presi dall'avarizia, gli altri dal vano orgoglio della scienza e i pochi, campati da questi dolorosi legami, solamente

de fare signi si son desiosi,
far miracoli, render sanetati,
de rapti e profezie son golosi;
se alcun ne campa, si pò Dio laudare.[3]

Ma a fugare le nubi gravanti su quella calda atmosfera di misticismo apocalittico, nella quale sbocciavano i canti di Jacopone, sorse,

---

[1] Laude LIII. Il padre e marito che la Chiesa qui piange morto, si badi, è Cristo, cfr. LXVIII 7-8; non Celestino V nè Benedetto XI, come supposero e sostennero alcuni studiosi.

[2] Si veda quanto scrive Ubertino da Casale, in CALLAEY, *op. cit.*, p. 122 sgg.

[3] Laude L.

sole nuovo, Pietro da Morrone, povero eremita della Maiella innalzato al soglio pontificio col nome di Celestino V. Le speranze rifiorivano. Il compito si presentava difficile. Per ridar vita all'organismo affievolito della Curia romana, in cui agivano potenti forze in contrasto, occorreva una volontà rigidamente tesa allo scopo di una radicale trasformazione e pronta, senza titubanze o contraddizioni, a tutte le asprezze che accompagnano l'attuazione di un piano innovatore. Più che l'apostolato di un mite e modesto religioso occorreva l'opera tenace di uno spirito battagliero, capace di usare anche la frusta contro i farisei imperanti nel tempio. Questo pensava Iacopone. Per ciò timoroso che sull'inesperienza del vecchio eremita prepotessero gl'intrighi e i raggiri di coloro che l'avrebbero attorniato, e l'aspettazione di lui concepita sfumasse e si convertisse in aperta maledizione, gli diresse la nota apostrofe « piena di brusche domande, d'arditi consigli, di fosche e non infondate paure ». [1]

Vederimo el lavorato che en cella hai contemplato,
se 'l mondo da te è 'ngannato, sequita maledizione.
La tua fama alt' è salita e 'n molte parte n' è gita;
se te sozzi a la finita ai buoni sirai confusione.

L'uomo virtuoso si prova tra i pericoli; se la dignità è grande non è « meno la tempestate ». Si schermisca dai cardinali presi dall'avarizia e volti ad arricchire la loro famiglia, dai prelati insaziabilmente avidi di prebende, dai barattieri che fan vedere il nero per il bianco; solo l'amore paterno lo regga nell'indirizzare al bene il gregge umano traviato.[2]

Poichè, fondando un nuovo ordine religioso, Pier da Morrone aveva piegato la regola benedettina che gli era stata imposta, ad austerità maggiore secondo l'ideale eroico di povertà e di mortificazione vagheggiato dagli Spirituali, questi s'affrettarono, dopo la sua elezione, a rivolgersi a lui per costituire un sodalizio sciolto dall'ingerenza di compagni che non avevano con loro uguaglianza d'idee e di sentimenti. Fra Liberato ed Angelo Clareno, i due fieri propugnatori della schietta Regola, furono a ciò delegati da un gruppo di Spirituali, tra i quali, oltre Jacopone, erano Corrado da Offida, uno dei confidenti di fra Leone e di altri compagni di San Francesco, Pietro da Monticolo, Tommaso da Trevi e Corrado da Spoleto. Il papa esaudì le loro domande. Con a capo fra Liberato, sotto la protezione ufficiale del cardinale Napoleone Orsini, sorse e vegetò, nella chiusura degli eremi,

---

[1] D'Ancona, *J. da T.*, p. 77.
[2] Laude LIV.

una comunità indipendente dai Minori e dagli stessi Celestini, di cui avevano assunto il nome.[1] Se non che pochi mesi dopo, Celestino, punto dalla nostalgia della sua vita solitaria, cedeva ad altri gli onori e gli oneri della tiara per tornare alla quiete della contemplazione. Bonifazio VIII che gli successe, s'affrettò ad annullarne gli atti. La piccola congregazione si sciolse e i capi, che non facevano mistero delle proprie simpatie verso Pietro da Morrone, per tema si rincrudissero le persecuzioni da cui erano stati già prima afflitti, ripararono in Grecia. Ma anche là furono perseguiti dalla bolla *Firma cautela* del 22 settembre 1296, con la quale papa Bonifazio ordinava al patriarca di Costantinopoli e agli arcivescovi di Atene e di Patrasso di interdire loro, « haeretica pravitate respersi », la confessione, la predicazione e le riunioni.[2]

Alcuni spirituali rimasti in Italia, persuasi dalle voci insistentemente diffuse che a Celestino erano stati tesi inganni per obbligarlo ad abdicare, contestavano la validità dell'elezione del nuovo pontefice;[3] i cui sospetti erano d'altra parte alimentati dalle precise accuse che i francescani moderati formulavano contro gli avversari.[4] Per poter asservire alla sua politica ambiziosa e autoritaria anche l'Ordine di San Francesco, Bonifazio VIII, dopo aver invano offerto al padre generale Raimondo Gaufredi l'episcopato di Padova, si sbrigava di lui sostituendolo con un tipo più accomodante e plasmabile, Giovanni di Murrone, lettore dei sacri palazzi. A tale inaudito atto d'impero gli Spirituali s'avvidero che il ciclo delle loro tribulazioni andava svolgendosi anche più gravido di minacce. Insieme coi baroni di parte guelfa essi si strinsero allora al partito dei Colonna, dichiaratisi avversi a Bonifazio dopo essergli stati favorevoli nell'elezione e aver con lui sottoscritto la rinunzia di Celestino V. Nell'adunanza del 10 maggio 1297, tenuta a Lunghezza, tre frati minori, Jacopone, Deodato Rocci da Monte Prenestino e Benedetto da Perugia, insieme con altri prelati specialmente francesi, appongono le loro firme al manifesto che, dichiarando invalide l'abdicazione di Celestino e l'elezione di Boni-

---

[1] *Historia tribulationum Ordinis Minorum*, di Angelo Clareno, ed. EHRLE, in « Archiv f. Liter. u. Kirchengesch. », II, p. 308 sg.; DÖLLINGER, *Beiträge zur Sektengeschichte im Mittelalter*, Monaco, 1890; II, p. 492. Più particolareggiato lo stesso Clareno nella *Epistola excusatoria*, cit., p. 526; cfr. H. SCHULZ, *Peter von Murrone*, Berlino. 1894, p. 42 sgg.; TOCCO, *Studii francescani*, Napoli, 1909; p. 239 sgg.

[2] « Archiv f. Liter. u. Kirchengesch. » II, p. 156: R. DE NANTES, *Quelques pages d'histoire franciscaine*, in « Études franciscaines », 1909; XXI, p. 241 sgg.

[3] Non molti però, come appare dalla lettera dell'Olivi a Corrado da Offida, ed. I. JEILER, in « Historisches Jahrbuch », 1882; III, p. 652 sgg. Per altre voci correnti sul rifiuto di Celestino, cfr. H. FINKE, *Aus den Tagen Bonifaz VIII*, Munster, 1902, p. 266 sgg.

[4] Cfr. « Archiv f. Liter. u. Kirchengesch. » I, p. 522.

fazio VIII, chiedeva l'immediata convocazione di un concilio generale.[1] Lanciata la scomunica contro i ribelli, il papa stringeva d'assedio la fortezza di Palestrina, la espugnava nel settembre 1298 radendola al suolo e imprigionava i Colonnesi coi loro fautori, tra i quali Jacopone.

Ma neppur allora i tormenti lo vinsero. Nel terrore e nell'orrore della prigione, nella durezza vendicativa e implacabile del pontefice, egli ha modo di provare fieramente se stesso. Egli è « venuto al paragone » e lo accetta con la gioia di sentirsi maggiore delle sue pene e di scoprirvi un allargamento della sua anima. Troppo ha presunto egli, umile fraticello, di sanare le piaghe della Chiesa! ed ora della sua presunzione ha il compenso adeguato.

Tanto so gito parlando, corte i Roma gir leccando,
ch'ò ragionto alfin lo bando de la mia presunzione.
Iaci, iaci en esta stia como porco de grassia!
lo natal non troveria chi, de me, lieve paccone!
Maledicerà la spesa lo convento che l'à presa;
nulla utilità n'è scesa de la mia reclusione.

L'uomo che aveva vissuto una vita di rinunzia e di preghiera, mortificando la sua volontà, purificando i suoi desideri, esaltando la sua coscienza religiosa per servire nella giustizia il Signore, si ritrova ora gravato di catene, colpito dalla scomunica, premuto dal dolore di vedere sconvolti, sotto una travolgente ondata di violenza, tutti i valori cui la sua anima aveva aderito. Sconvolti, ma non annullati, perchè il loro accordo intimo e perfetto, cercato e conseguito attraverso sforzi duri e tenaci, tende a riaffermarsi subito, proclamando l'esistenza di un Dio interno e ineffabile, in cui tutte le coscienze e tutte le volontà si perdono per ritrovarsi divine. Egli possiede un tesoro, cui potrà liberamente attingere, sempre e dovunque.

Faite, faite que volite, frati che de sotto gite;
ca le spese ce perdite: prezzo nullo de piscione.
Ch'aio grande capetale, chè mé so uso de male,
e la pena non prevale contra lo mio campione.
Lo mio campion è armato del mio odio scudato;
non pò esser vulnerato mentr'è a collo lo scudone.

---

[1] H. Denifle, *Die Denkschriften der Colonna gegen Bonifaz VIII und der Kardinale gegen die Colonna*, in « Archiv f. Liter. u. Kirchengesch. » 1889; V, p. 493 sgg.; cfr. F. Glaser, *Die Franziskanische Bewegung. Ein Beitrag zur Geschichte sozialer Reformideen im Mittelalter*, Stuttgart, 1903, p. 122 sgg. Non vedo la necessità di cercare speciali motivi di inimicizia tra Jacopone e Bonifazio; pure ipotesi sono quelle del D'Ancona, *op. cit.* p. 81, ripetute dall'Oliger, in « The Catholic Encyclopaedia », VIII, p. 263.

O mirabel odio mio, d'omne pena ài signorio,
nulla recepi engiurio; vergogna t'è esaltazione.
Nullo te trovi nemico, omnechivegli ài per amico;
io solo me so l'inico contra mia salvazione.[1]

La formula di vita, per le vie terrestri della penitenza, è ormai saggiata dall'esperienza. Al paragone il metallo ha squillato di un timbro purissimo. Anche se il pontefice moltiplicherà le torture materiali, non avrà vittoria su di lui. Si provi quando vuole; egli è pronto.

Se tu sai sì schirmire, che me sacci ferire,
tengote bene esperto, se me fieri a scoperto;
Ch'aio doi scudi a collo e, se io non me li tollo,
per secula infinita mai non temo ferita.
È 'l primo scudo, sinistro, l'altro sede al diritto.
Lo sinistro scudato, un diamant' è aprovato!
Nullo ferro ci aponta, tanto c'è dura pronta!
questo è l'odio mio, ionto a l'onor de Dio.
Lo diritto scudone d'una pietra è 'n carbone,
ignita como fuoco d'uno amoroso iuoco:
Lo prossimo en amore d'uno enfocato ardore.

Ma qui, meglio che mai, può determinarsi il carattere proprio del misticismo di Jacopone. Poichè, se talora un invincibile desiderio d'infinito porta il mistico a trascendere quanto è formulato per raggiungere quella libertà che è « subiecta ad omne creatura », lo tiene però e lo infrena una ferma volontà che veglia in lui e che tende a conciliare, fin dove è possibile, le esigenze interiori con le esigenze tradizionali del mondo in cui egli vive. Il cattolicesimo, che è il punto di partenza per i voli più eccelsi del suo sentimento, è pure il suo punto d'arrivo. Nella comunione di tutti gli spiriti, stretti e adunati da uno Spirito solo, egli aveva trovato sulla terra quella realtà in cui dilatare la sua anima; e la forza che lo aveva spinto a lottare per un rinnovamento collettivo, poggiava appunto sul sentimento di questa unità morale, che la Chiesa sola poteva dargli e che s'era infranta per l'inettitudine di coloro che erano stati chiamati a dirigerla. Perciò egli si duole soltanto d'essere escluso dall'ovile. Ritornandovi, egli tramuterà il pianto in un inno di gioia. Con la lingua a due punte, l'una che maledice e scomunica, l'altra che assolve e benedice, voglia papa Bonifazio sanare presto la sua piaga. Egli anela con ardore alla

---

[1] Laude LV.

comunione ecclesiastica per operare tra le file con quell'amore fraterno, in cui s'afferma e si esprime la solidarietà spirituale.

O papa Bonifazio, io porto el tuo prefazio
e la maledizione e scomunicazione.
Colla lengua forcuta m' ài fatta sta feruta;
che colla lengua ligni e la piaga me stigni.
Chè questa mia feruta non può esser guaruta
per altra condizione senza absoluzione.
Per grazia te peto che me diche: absolveto;
e l'altre pene me lassi fin ch' io del mondo passi. [1]

Verso il povero vecchio che implorò una seconda volta « per la lengua di fra Gentile », un francescano da Montefiore nella Marca creato cardinale nel 1299, papa Bonifazio si mostrò inflessibile. Dall' indulgenza del giubileo bandito nel 1300 erano esclusi esplicitamente i Colonnesi e i loro complici. [2] Vane furono le suppliche dell'Ordine francescano, vana la sua preghiera, perchè fossero sciolti i vincoli spirituali ond'era legata la sua anima.

Deputato so en enferno e so gionto già a la porta;
la mia mate relione fa gran pianto con sua scorta;
l'alta voce udir oporta che me dica: vechio, surge!
che 'n cantar torni luge che è fatto del senile. [3]

Ma la desiderata voce del perdono non venne mai. « Chi aveva tenuto prigione un papa eremita, poteva ben tenervi un semplice eremita non papabile ». [4] Se non che pochi anni dopo seguirono l'affronto di Filippo il Bello, il tradimento e la prigionia di Anagni (7 settembre 1303). Il mondo si liberava dalle parvenze allettatrici, cui il pontefice accecato dalla superbia e dall'avarizia, aveva attribuito un carattere di permanenza. La logica delle cose stringeva le sue conclusioni. Gli scopi della vita, collocati esclusivamente sulla terra, rivelavano il loro carattere di caducità doloroso. Il mondo pagava con la sua moneta.

O papa Bonifazio, molt' ài iocato al mondo;
penso che giocondo non te porrai partire.
El mondo non ha usato lassar li suoi servente
che a la sceverita se partano gaudente;

---

[1] Laude LVI.

[2] Tosti, *Storia di Bonifazio VIII*, Monte Cassino, 1846; I, p. 221.

[3] Laude LVII.

[4] D'Ancona, *J. da T.*, p. 95.

non farà legge nova de fartene esente,
che non te dia i presente che dona al suo servire.[1]

Bonifazio cadeva nel baratro ch'egli stesso s'era scavato con le proprie mani. Le idealità sentite da ogni anima impaziente di una più alta manifestazione di vita, proclamate e perseguite con slancio da coloro che erano o si credevano i fedeli interpreti del pensiero di San Francesco, tornavano a rifulgere sulla rovina di quell'uomo, che s'era superbamente assiso sul seggio di San Pietro. Per lui nel corpo della Chiesa erano entrati, dominatori violenti, gli spiriti maligni che avevano mosso guerra allo Spirito Santo; per lui la cupidigia e l'orgoglio mondano avevano abbassato a interessi particolari e meschini la maestà di un ufficio, che avrebbe dovuto conservarsi superiore a tutte le competizioni e a tutte le lotte, capace di quell'ideale di generosa bontà tradotto in pratica da Cristo.

Ben me lo pensava che fusse satollato
d'esto malvascio ioco, ch'al mondo ài conversato;
ma, poi che tu salisti en officio papato,
non s'aconfè a lo stato essere en tal desire.
Vizio enveterato convertese en natura,
de congregar le cose grande ài avuta cura;
or non ce basta el licito a la tua fame dura;
messo t'èi a robbatura, como ascaran rapire!
Pare che la vergogna derieto haggi gettata,
l'alma e 'l corpo hai posto a levar tua casata;
omo che 'n rena mobile fa grande edificata,
subito è ruinata, e non gli può fallire.

---

[1] « Contra mores dicti domini Bonifacii viriliter exclamavit », dice di Jacopone, BARTOLOMEO DA PISA, *op. cit.*, p. 235. Che la laude non possa essere « interamente autentica », perchè troppo violenta e perchè mancante in alcune raccolte manoscritte, è un'ipotesi dell'OZANAM, *op. cit.*, p. 196, seguita dal TENNERONI, in « Nuova Antologia » 1906, fasc. 828, p. 633, dal BRUGNOLI, *op. cit.*, p. 321 e dalla UNDERHILL, *op. cit.*, p. 188 n. 3. Ma chi conosce la psicologia di certi mistici riformatori, chi s'è addentrato, non dico molto, ma soltanto un poco nelle questioni seriamente agitate dagli Spirituali e ne ha seguito l'incontenuto ardore polemico — si legga per esempio la *Historia tribulationum* del Clareno e l'*Arbor vitae* di Ubertino da Casale — non si meraviglia della loro libertà di giudizio e della loro veemenza di linguaggio. Che la laude manchi in qualche laudario jacoponico o sia lacunosa nei passi che i predetti studiosi vorrebbero incriminare, non fa proprio nulla, quando la tradizione manoscritta più sicura ce la dà così come la conosciamo; tutt'al più essi potranno rallegrarsi nel ritrovare un amanuense o più amanuensi animati dagli stessi loro scrupoli religiosi e morali. Affermare poi che la laude non può essere autentica, perchè in contraddizione con altre laudi dove si riconosce l'autorità spirituale di Bonifazio, mi pare un argomento neppur degno di confutazione.

I ricordi del suo pontificato si presentano l'uno dopo l'altro. Bonifazio aveva sciolto ciò che Celestino aveva legato. « Questo bestemmiatore di Dio e dei santi — scriverà poco dopo Ubertino da Casale — non poteva soffrire uomini che osservavano la pura dottrina del vangelo ».[1] Ascoltando il partito della comunità, egli aveva deposto un generale dei Minori, che era nelle grazie degli Spirituali. Egli aveva fatto da re Carlo nominare conte di Caserta il fratello Loffredi, e aveva investito di vasti feudi il nipote Pietro, conte palatino lateranense e rettore del patrimonio di Toscana. Il suo fiscalismo s'era manifestato brutalmente egoistico verso i vescovi. Per far denaro non aveva esitato a ricorrere alla simonia; per un folle sogno di grandezza, per rinnovare l'autorità assoluta della monarchia pontificia e riprendere il diritto di regolare, in nome di Dio, gli affari dei principi e delle repubbliche non aveva considerato « nè sommo officio nè ordini sacri ».[2] Tra l'ideale di Bonifazio e quello degli Spirituali c'era un abisso.

Se alcuno vescovello può niente pagare,
mettegli lo flagello che lo vogli degradare;
poi lo mandi al camorlengo che se degia accordare,
e tanto porria dare che 'l lasserai redire.
Quando nella contrata t'aiace alcun castello,
nestante metti serezio entra frate e fratello;
a l'un getti 'l brazo en collo, a l'altro mostre 'l coltello,
se non assente al tuo appello, menaccel de ferire.

Ma di là dalla tenebra sta la luce e i bagliori improvvisi che la diradono ammoniscono a non disperare. Negli avvenimenti il cui carattere sembra talora accidentale, ci sono invece oscuri presentimenti, anticipazioni di cose che si avvereranno più tardi. La tempesta che, sollevatasi il giorno in cui Bonifazio prese possesso del suo ufficio pontificale, spense le lampade del tempio; le morti che funestarono con presagi di sangue la cerimonia solenne, non erano forse i segni dell'ira divina che tuonava contro il novello Lucifero?

Quando la prima messa da te fo celebrata,
venne una tenebria en tutta la contrata;
en Santo non remase lumiera arapicciata;
tal tempesta è levata là 've tu stave a dire.

---

[1] CALLAEY, *op. cit.*, p. 128.

[2] Per le accuse specifiche enumerate da Jacopone contro Bonifazio, rimando al TORRACA, *A proposito di Bonifazio VIII,* in « Rassegna critica della letter. ital. », 1911; XVI, p. 3 sgg.

Quando fo celebrata la coronazione,
non fo celato al mondo quello che ce scontrone;
quaranta omini for morti a l'uscir de la mascione;
miracolo Dio mostrone quanto gli eri en piacire.

Ma la giustizia divina, anche se può sembrare tarda al giudizio umano, non manca mai. Coloro che non disperano del suo trionfo finale, hanno sempre il premio della loro fede. Bonifazio che si stimava « lo più sufficiente de sedere en papato », che si era opposto alla volontà di Dio, che credeva mediante sortilegi e amuleti di poter prolungare la sua vita, ora è fatto prigioniero ed è prossimo a morire.

Poneste la tua sedia da parte d'aquilone,
de contra Dio altissimo fo la tua entenzione;
subìto hai ruina, sei preso en tua magione,
e nullo se trovòne a poterte guarire....
Poneste la tua lengua contra la relione,
a dicer la blasfemia senza nulla cagione;
e Dio si t' à somerso en tanta confusione
che on om ne fa canzone tuo nome a maledire.[1]

Quando il volere di Dio si compie, ogni anima si esalta. La legge del bene, nella quale è l'unica possibilità di una potenza in eterno, si ripristinava nel tragico destino di quell'uomo che, asservendo la religione a fini mondani, era sembrato sollevarsi al di sopra di quanto esisteva di più venerato e di più sacro.

Il 23 dicembre 1303 Benedetto XI, successo a Bonifazio VIII, assolveva d'ogni pena e censura i Colonnesi e i loro aderenti. Jacopone, liberato dal carcere, faceva ritorno alla sua vita contemplativa. I tempi però erano sempre gravi. Sulla Verna, dove l'amico suo fra Giovanni

---

[1] Oltre la supposizione che siano interpolate, in questa laude, le stanze dove s'accenna alla cattura di Bonifazio, i motivi che hanno indotto gli studiosi a crederla del 1297, poco prima o poco dopo il manifesto di Lunghezza, si riducono a ciò che scrive la Underhill: « The tradition which assigns this poem to Jacopone's last years, after the fall of Boniface, seems to me impossible of acceptance. Such gross abuse of a fallen enemy is utterly inconsistent with the temper of those poems which describe Iacopone's spiritual state at that time — ma quali? con che fondamento storico?; — whereas the invective of the authentic verses, if addressed to a living and powerful enemy, is thoroughly characteristic of his courageous and vehement temperament and accords with his position in the Colonna group » (*op. cit.*, p. 188 n. 1). Nulla dunque di positivo. Accettata la datazione del Wadding, si va avanti con ipotesi sgombrando il terreno anche con la violenza. Non si prospetta il caso inverso, e si dimentica che le speranze degli Spirituali, in nome dei quali Jacopone operò e scrisse, rifiorirono improvvisamente con la caduta del papa, che essi considerarono un Anticristo.

da Fermo viveva insieme con altri entusiasti propugnatori della stretta Regola, l'idealismo francescano, col suo sogno gioachimita di un prossimo regno di perfezione apostolica, coloriva delle sue fiamme le appassionate pagine dell'*Arbor vitae crucifixae* di Ubertino da Casale, mentre le persecuzioni contro gli Spirituali continuavano a infierire.[1] Jacopone morì nel 1306 a Collazzone,[2] nella cappellania del convento delle Clarisse, prima che la questione disciplinare dell'osservanza, portata nel campo dogmatico e turbata da passioni politiche, degenerasse in un aperto scisma. « Dicesi e credesi — è la leggenda che narra — che questò beato Jacopone morì d'amore di Cristo e che per troppo amore el suo cuore crepasse. Imperò che, con ciò sia che per molti anni inanzi alla sua morte continuamente piangesse, domandato perchè così continuamente piangesse, rispuose: Io piango, perchè l'amore non è amato. Ancora disse: La maggior beatitudine che l'anima possa avere in questa vita, è quando continuamente è occupata di Dio e in Dio. E a questo stato si crede la sua anima essere pervenuta ».[3]

VI.

Il poeta dell'amor sacro.

Concretare in un'esposizione coerente e armonica, senza disuguaglianze e contrasti, il contenuto filosofico del canzoniere di Jacopone; estrarre le connessioni logiche e le deduzioni ultime da quel lirismo, in cui l'oscuro travaglio della contemplazione si esaurisce, acquietandosi nell' indeterminato dell' immagine e della metafora, sarebbe un lavoro che, sul fondamento di basi vacillanti, offrirebbe il fianco alla taccia di eccessivo soggettivismo. Dove il sentimento predomina, risultano vani gli schemi e le formule della logica. Noi siamo di fronte all' anima di un mistico pervaso e dominato dalla piena di un sentimento che non conosce limiti, che non sa freni; una realtà vivente, non governata da nessuna legge intellettuale e astratta, e obbediente soltanto a un'esigenza interna di svolgimento e di progressiva realizzazione. Per ciò ci tenemmo paghi di additare il nesso ideale e talora evanescente, che collega e rinsalda tra loro le varie parti del canzoniere in quanto, riflettendo le aspirazioni del poeta in ciò che vi ha di più intimo e di più profondo, appare non una costruzione fantastica, ma una luce gettata nell' oscurità del suo essere; il nesso che,

---

[1] « Archiv f. Liter. u. Kirchengesch. », II, p. 320 sgg.

[2] Cfr. L. OLIGER, *Dove è morto il Beato J. da T.*, in « La Voce di S. Antonio », 13 febbraio 1907, e in « Luce e Amore », 1907, p. 488 n. 1.

[3] BÖHMER, *op. cit.*, p. 132.

nelle segrete relazioni logiche, si delinea ogni qual volta l'esaltazione lirica dà modo alla metafisica latente nella vita interiore del poeta, di fissarsi in formule più o meno precise e concrete.[1]

La linea di progresso spirituale che abbiamo via via seguito nell'esame delle singole laudi, indugiandoci nei vari momenti di crisi per rilevare il carattere d'intima e necessaria dipendenza che li riunisce in una catena senza soluzioni di continuità, risponde in tutto alla natura di un temperamento mistico che, torturandosi nelle contraddizioni della sua vita interiore, sempre più acuite e approfondite più tosto che risolte in una sintesi superiore, riesce a raggiungere finalmente l'unità con la soppressione dolorosa di uno degli elementi che si trovano in lotta:

> cotal sì me dà frutto ch'era amore
> en vita stabilire.[2]

Il dissidio con cui si manifesta ogni conversione, in quanto è negazione del passato e affermazione di un avvenire che chiama con promesse sicure di salute e di pace, chiarendosi a poco a poco, per trapassi illuminati da un'esasperata autocritica, nel dualismo tra anima e corpo, approda alle forme violente dell'ascetismo, al fervore della sofferenza, alle macerazioni e ai digiuni, agli esercizi meccanici e spirituali, attraverso ai quali lo spirito attende alla sua indipendenza e alla sua completa libertà. L'astrazione sentimentale, che libera il sentimento da quanto lo precisa e lo distingue per renderlo più profondo, più generale e indefinito; il raffinamento spirituale non mai soddisfatto e sempre ansioso dell'ineffabile; l'esaltazione d'energia creatrice prodotta dall'ascetismo praticato senza posa, ingenerano da ultimo stati d'animo che non abbisognano più di parole nè d'immagini, che sembrano indipendenti dalla volontà e dalla coscienza individuale, tenuti solo da un sentimento vago d'aver superato ogni limite e trasceso ogni vetta, di essere di là da tutto quanto esiste,

---

[1] Naturalmente ci hanno servito di guida gli scritti di altri mistici, quali Eckhart, Suso, Ruysbrock, Ramón Lull, San Giovanni della Croce e Santa Teresa, ma soprattutto, tra i numerosi saggi di psicologia e di storia del misticismo, quelli di LEUBA, *Les tendances religieuses chez les mystiques chrétiens*, in « Revue Philosophique » 1902, LIV pp. 1 sgg, 441 sgg.; MURISIER, *Le sentiment religieux dans l'extase*, nella stessa rivista, 1898, XLVI, pp. 449 sgg. 607 sgg.; RÉCÉJAC, *Essai sur les fondéments de la connaissance mystique*, Paris, 1897; DELACROIX, *Essai sur le mysticisme spéculatif en Allemagne au XIVe siècle*, Paris. 1899; *Études d'histoire et de psycologie du mysticisme. Les grands mystiques chrétiens*, Paris, 1908; PREZZOLINI, *Studi e capricci sui mistici tedeschi*, Firenze, 1912.

[2] Laude XCII 5-6.

di là in una «arcana profunditate», dove più non giungono i rumori del mondo e le voci della vita.

En quello cielo empiro sì alto è quel che trova,
che non ne può dar prova nè con lengua narrare;
e molto più m'amiro como sì se renova
en fermezza sì nova, che non può figurare;
e già non può errare, cadere en tenebria;
la notte è fatta dia, defetto grand'è amore. [1]

In quella sfera isolata tra gli spazi e fuori del tempo, dove l'anima nella sua nudità originale si libra tra le tenebre che l'avvolgono, tra i bagliori che s'accendono e si spengono repentinamente schiudendo misteriosi sentieri verso una realtà ignota, il mistico trova, presente e invisibile, un Dio che lo colma di tutte le beatitudini, che gli acquieta tutti i desideri, che lo attrae e lo illumina.

O enfigurabil luce, chi te può figurare
che volesti abitare en la scura tenebria?
Tuo lume non conduce chi te veder gli pare,
potere mesurare de te quello che sia.
Notte veggio ch'è dia, vertute non se trova,
non sa de te dar prova chi vede quel splendore. [2]

Misterioso e infinito, egli soccorre nel naufragio della coscienza individuale, e si fa guida tra i flutti e la tenebra. Il sentimento e l'intelligenza, in quell'unità superiore che li sintetizza, unità vissuta che sfugge alle limitazioni della conoscenza cosciente, hanno pace. L'anima si piega verso lo slancio creatore che ha sentito in sè, più vasto della sua capacità sentimentale, per adorarlo come la sorgente di una vita più intensa, più profonda e più pura. Elevata al di sopra degli oggetti materiali e sensibili, senza uscire di sè, essa ha raggiunto il principio dal quale la sua vita dipende. [3]

Sul fondamento di un'esperienza soggettiva il mistico rientra in una tradizione. [4] L'idea di un Dio ineffabile, di là da tutte le forme e le maniere d'essere, al quale l'anima priva d'ogni qualità e profondata nella sua essenza, s'adegua compiutamente, dai commentatori neo-platonici di Aristotele penetrata per tempo nel cristianesimo, illustrata dallo Pseudo-Areopagita, accolta da Sant'Agostino, propu-

---

[1] Laude XCI 147-52.

[2] Laude XCI 9-14.

[3] Cfr. laude XXXV, dove la teoria è accennata, ma soprattutto la laude XCI.

[4] Cfr. Delacroix, *op. cit.*, p. 369 sg.; *Le mysticisme et la religion*, estr. da «Scientia», XXII, Bologna, 1917; p. 30 sgg.

gnata dai Vittorini e da San Bonaventura, si ritrova, con maggiore o minore varietà di particolari, in ogni costruzione mistica, conciliando il Dio del cuore e del sentimento, col Dio dell' intelletto e della conoscenza. Abbattere le passioni e preparare la natura alla vita eterna mediante l'ascetismo; purificare con l'esercizio costante delle virtù lo spirito, perchè possa partecipare della luce e della potenza di Dio; immergersi nella propria essenza, perchè in uno stato di muta contemplazione e di completa dimenticanza di tutte le cose, l'anima possa salire al principio dell'essere e alla causa d'ogni bene, ritrovandovi l' unità della vita rifranta nelle infinite distinzioni della realtà, costituiscono gli elementi dottrinali del neo-platonismo, cui s'aggrappò la coscienza cristiana nelle sue reazioni contro le forze gerarchiche e contro un teologismo, «che al Dio vissuto e vivente sostituisce un Dio freddamente pensato ed estraneo a noi».

Svolgendosi nell'ambito di una religione che ha concretato in dogmi la sua dottrina ed ha oggettivato in riti il sentimento che la sostiene, il misticismo cristiano, per non perdersi in una morale soggettiva e in una dogmatica eterodossa, è tratto a identificare col Dio inaccessibile il Verbo incarnato, il tipo perfetto dell'anima nella quale si è interamente realizzata la grazia divina. L'umanità di Cristo, come si osservava a proposito di Jacopone, costituisce il motivo fondamentale che ricorre nelle varie crisi del dramma mistico, e attorno al quale s' aggruppano i sentimenti e i pensieri, che la contemplazione e la preghiera sono venute suscitando. A Dio si giunge attraverso i dolori di Cristo. L'anima rigenerata, in cui la forza divina si posa e s'incarna, diventa l'organo trasparente della volontà di Dio e opera perchè tale volontà sia fatta così in terra come in cielo. Al Dio dell'estasi contemplativa del neo-platonismo subentra il Dio cristiano della carità e dell' azione.

Ma qui vediamo sorgere tutta una metafisica dell'amore estatico, quale abbiamo cercato di porre in rilievo nel suo interno svolgimento dialettico, esponendo il contenuto del canzoniere di Jacopone. Tradotta in eleganti e sottili metafore dai mistici del secolo XII — la si ritrova infatti nella scuola di San Vittore, in quella di Abelardo e nell'ordine dei Cistercensi — essa, senza mai riuscire a formule intellettuali nette, era stata accolta dalla prima scuola francescana, che n'aveva vissuto lo spirito e superato nella pratica le interne contraddizioni, senza accorgersi che le conclusioni in essa implicite, se rigorosamente dedotte, potevano mostrarsi incompatibili col dogma. Il mistero dell' incarnazione, che schiude all'umanità decaduta le vie del cielo, è la manifestazione tangibile dell'amore divino. L'Onnipotente, vinto dall'amore, discende dal cielo sulla terra, s'addossa tutti i peccati degli uomini e, senza colpa, accetta il martirio del Golgota.

L'amore che trionfa su Dio, uccide sulla croce Cristo. [1] Imitandolo, incoronandosi come lui di spine, accettando per lui con gioia ogni sacrifizio, annegando in lui ogni particolare desiderio, l'anima identificherà il suo amore con l'amore di Dio. Un legame consustanziale la stringerà armonicamente con tutti gli esseri e la sua volontà, morta a tutto e fatta strumento della volontà divina, opererà secondo la legge d'amore che domina l'universo e gli dà vita. Chi vive nell'amore vive in Dio e Dio è in lui. [2] Ma un tale amore che eccede la capacità umana, che è indipendente dagli appetiti naturali e fa impeto violento contro di essi, placandosi sol quando li ha soggiogati e distrutti, non vive che del dolore, non trionfa che con la morte. [3] Nel dolore l'anima sentirà in sè la presenza di Dio, nella nostalgia della morte affermerà il desiderio della vita in Dio e invocherà il tormento come una grazia. [4] La sua fede sarà provata quando il volere di Dio si manifesterà contrario alla sua speranza, e la sua carità rinvigorita quando ogni ingiuria sarà lietamente accettata e ogni bene spirituale e temporale sarà un atto di rinunzia per amore del prossimo. L'amore nell'anima espropriata sarà assolutamente puro e assolutamente gra-

---

[1] Si veda, per l'Incarnazione, la laude XLIII, il cui contenuto, come notarono il D'ANCONA, *Origini*, I, p. 124, il KRAUS, *Dante, sein Leben und seine Werke*, Berlino, 1897, p. 736 sg., e il SALVADORI, *Sulla vita giovanile di Dante*, Roma, 1906, p. 178 sgg, si rannoda a meditazioni svolte da S. Anselmo, in MIGNE, *P. L.*, CLVIII 365 e da S. Bernardo, *P. L.*, CLXXXIII 385 sgg. Per il trionfo d'amore su Dio, S. Bernardo scriveva: «Triumphat de Deo Amor». *L. P.*, CLXXXIII 1088, e Ugo da San Vittore: «Magnam ergo vim habes, caritas, tu sola Deum trahere potuisti de cœlo ad terras. O quam forte est vinculum tuum, quo et Deus ligari potuit et homo ligatus vincula iniquitatis disrupit!», *De laude caritatis*, in MIGNE, *P. L.* CLXXVIII 974; cfr. l'*Encomium caritatis* di Innocenzo III, *P. L.*, CCXVII 762, e il *De quattuor virtutibus caritatis*, attribuito a Sant'Agostino, *P. L.* XLVII 1133. Con impetuosa effusione Riccardo da S. Vittore si esaltava nel *Tractatus de gradibus caritatis*, *P. L.*, CXCVI 1116. Per Jacopone si vedano le laudi LXIV, LXV, LXXIII, LXXXIII.

[2] «Per caritatem apprehendis et frueris. Deus, inquit Ioannes apostolus, caritas est, et qui manet in caritate in Deo est et Deus in eo. Qui igitur caritatem habet, Deum habet, Deum possidet, in Deo manet», Ugo da S. Vittore, in MIGNE, *P. L.*, CLXXVI 973; «Plenitudo legis est caritas... Est enim caritas vinculum perfectionis quo membra fidelium arctissimo complexu sibi invicem haerent...», Riccardo da San Vittore, *P. L.* CXCVI 1202-05. Per Jacopone, laude LXXIX, LXXX, LXXXI.

[3] Sulla necessità del dolore nell'amore, Ugo da S. Vittore, *Expositio in Hierarchiam cœlestem*, in MIGNE, *P. L.*, CLXXV 1044, e Guglielmo da S. Thierry *P. L.*, CLXXX 515, insistono per determinare il carattere di mortificazione. Per Jacopone, laude LXXXI.

[4] «Talia in me utinam multiplicet vulnera a planta pedis usque ad verticem, ut non sit in me sanitas. Mala enim sanitas, ubi vulnera vacant quae Christi pius infligit aspectus», Gilberto di Hoy, in MIGNE, *P. L.*, CLXXXIV, 165; per Jacopone, laude XLVIII.

tuito, simile a quello di Cristo.[1] Allora l'anima per amore conoscerà Dio e sarà da lui riconosciuta.[2]

Era questo il segreto di Paolo, che San Francesco aveva insegnato a frate Leone e che questi aveva lasciato in eredità agli Spirituali. Stretto al loro gruppo e venuto in contatto con uomini ritenuti, come Corrado da Offida, i più fedeli interpreti del pensiero francescano, Jacopone s'era iniziato alle tradizioni orali e scritte che immediati discepoli del Maestro, nella loro tarda vecchiezza, avevano lasciato in legato ai propugnatori del loro ideale. Le dottrine dell'Olivi sulla povertà e sull'Apocalissi avevano corroborato la sua esaltazione religiosa. La consuetudine del contemplativo Giovanni della Verna aveva dato alimento al suo ardore e a' suoi slanci mistici. Fra questi uomini e in questo ambiente la leggenda francescana, attraverso la narrazione dei Tre compagni e il libretto *De sacro commercio*, che abbellivano la biografia primitiva di Tommaso da Celano, s'era arricchita di quei caratteri meravigliosi, che si concreteranno più tardi nella teoria messianica del taumaturgo d'Assisi. Intanto con San Bonaventura l'entusiasmo verso la Vergine, per la quale Dio s'era rivelato, esplodeva in inni trepidanti di ammirazione e di devozione, e la passione di Cristo diventava oggetto di meditazione e di riflessioni, che ne approfondivano la nozione comune, portandola verso una maggiore interiorità. San Francesco s'era estasiato nella visione del Crocifisso e n'aveva ricevute le sacre stigmate; i suoi discepoli oltre le sofferenze corporali e il tormento della crocifissione, ne rivivono le pene interiori, quelle del suo cuore gonfio di inestinguibile carità e d'infinito dolore.[3] I tre motivi ricorrono nel canzoniere di Jacopone, ma l'ultimo, quello di Cristo, è vissuto da uno spirito che ricorda, nell'irrequieta ricerca dell'uomo nuovo attraverso il vecchio e nell'azione pratica compiuta con fede che non vacilla, lo spirito di un altro convertito:

---

[1] DETTI di Jacopone, ed. BÖHMER, *op. cit.*, pag. 128 sgg.; cfr. Laudi LXIII, LXIX, 46-52, dove è lo stesso concetto dei due noti passi biblici (Esodo XXXII 31; S. Paolo, Rom. IX 3) che dettero motivo ad ampie discussioni nelle controversie del quietismo. Circa la liberalità e gratuità dell'amore divino, laude LXXXV; cfr. LXXII. Si veda Abelardo, *Expos. in Ep. Pauli ad Rom. III.* 7, in MIGNE, *P. L.*, C.LXXVIII 892. Anche per S. Bonaventura, *Breviloquium*, ed. Quaracchi, V. 6 § 5, la povertà è il mezzo per cui l'amore s'attua completamente; cfr. Jacopone, laude LX.

[2] Su tutto rimando a P. ROUSSELOT, *Pour l'histoire du problème de l'amour au moyen âge*, in «Beitr. zur Gesch. der Philos. des Mittelalters», VI, 6, Münster, 1908, pag. 7 sgg.

[3] K. KNELLER, *Geschichte der Kreuzwegandacht von den Anfängen bis zur völligen Ausbildung*, Friburg i. B., 1908, p. 46. Anche San Bonaventura nella *Vitis mystica* si ferma a considerare il dolcissimo cuore di Gesù (*Opera omnia*, ed. Quaracchi, VIII, pp. 163, 187). In Jacopone c'è solo un accenno alla trasformazione del cuore in quello di Cristo, laude XC, 88-90; per la contemplazione della croce, laudi LXXV, LXXXIII.

San Paolo. Le sue Epistole costituiscono infatti una delle principali fonti, in cui si specchia per riconoscersi il misticismo di Jacopone. Ogni volta che egli rinnovi in sè « l'enfocato misterio » della passione, le parole di Paolo che traducono l' indicibile gioia gli salgono dal silenzio interiore come un grido irrefrenabile : « Io vivo, non già io, ma Cristo vive in me ». [1]

Come il fiore che realizza il tipo contenuto potenzialmente nel germe, così il mistico crea la propria vita e si sforza di vivere personalmente, celebrando il proprio spirito nello spirito infinito, nel quale si ritrovano e si posano tutte le anime fervidamente religiose. « Egli è un dirigente più che un diretto ; e non ammette influenze straniere se non in quanto esse si accordino con le sue disposizioni naturali » e le rinvigoriscano e le svolgano. [2] Le grandi laudi Jacoponiche, nelle quali si tenta di disciplinare al lume di una dottrina l'effusione sentimentale e l' intuizionismo espansivo dei vari momenti mistici, rappresentano in certo modo la ripresa degli schemi astratti, cui era pervenuto quel misticismo sfrenatamente dialettico, che formulò la teoria della contemplazione dalle cose visibili alle cose invisibili. Si possono additare nelle opere dei Vittorini e segnatamente in San Bonaventura gli esempi che a Jacopone dettero lo spunto, [3] ma che erano ormai passati nella tradizione scolastica e, perchè tali, facili ad essere modificati e trasformati una volta venuti in possesso di una mente che li elaborasse per conto proprio e li adattasse ai risultati della sua esperienza personale. L'Albero di gerarchia simile all'angelica e fondato sopra la fede, la speranza e la carità, l'Albero del divino amore, i Tre cieli della povertà e dell'anima innamorata non rappresentano, nel canzoniere di Jacopone, che una soprastruttura razionale sulla spontaneità e sull'originalità delle sue esperienze e segnano l'equilibrio transitorio di due tendenze, l'una attiva : il sentimento che crea la vita ; l'altra passiva : il pensiero che l'accorda con la tradizione. Ma pur qui, nella varietà dei gradi e dei nomi usati per determinare i varii momenti della vita dell'anima, nella ricerca

---

[1] Si veda la laude XC, dove le reminiscenze di San Paolo sono frequenti, Gal. II, 20, Eph., II 4-5, II. Cor., V 17; le laudi XXXIV e LXXXIV dipendono rispettivamente da Rom. VIII 2 sgg., Gal., V 16-17 e da Cor. III 18-19; ma in genere lo spirito delle Epistole è quello che costituisce l'esperienza dualistica del misticismo di Jacopone.

[2] DELACROIX, *Études d'histoire et de psychologie du mysticisme*, p. 356.

[3] GENTILE, *La Filosofia*, p. 90 sgg., GOTTARDI, *op., cit.*, p, 3 sgg., per ciò che riguarda San Bonaventura ; ma per i tre cieli e i tre generi di visioni, laudi LX, LXIX, LXXXIX, cfr. pure LXXI, 36-38, si veda Onorio d'Autun, *Scala coeli maior* e *Scala coeli minor*, in MIGNE, *P. L.*, CLXXII 1231 sgg., 1239 sgg., e Riccardo da S. Vittore nel Prologo al *De Trinitate*, in *P. L.*, CXCVI 890.

di sistemi sempre più complessi, noi assistiamo al lavorìo crescente di escavazione e di analisi interiore, al frazionamento progressivo di ogni attività spirituale, all'astrazione più sottile e talora contraddittoria. Una scomposizione all'infinito per ritrovare ciò che è veramente semplice e veramente puro, il iono vibrante dal quale s'inizia ogni forza, s'accoppia alla necessità di un sistema che disciplini e ordini gli elementi soggettivi per valorizzarli e sfruttarli.

Tuttavia, pur variando i caratteri, diremo così, accessori, rimangono sempre fissi gli essenziali, quelli che lo Pseudo-Areopagita pone a fondamento d'ogni esperienza mistica: astrazione, oscurità e passività; ossia un'esaltazione interna di carità e d'amore, che è pure una conoscenza confusa e universale, negazione d'ogni conoscenza particolare e distinta, abisso oscuro della fede in cui balena Iddio; una potenza che è pure un' impotenza, una pienezza che è pure vacuità, una gamma infinita di stati deliziosi penetrati da inquietudine e da dolore, una notte dello spirito in un meriggio sfolgorante di luci. [1]

In quell'atmosfera di pura spiritualità echeggia la poesia di Jacopone. Il suo Dio invisibile è l'amore. Egli l' ha trovato presente nel più grande dolore della sua vita; l' ha sentito vicino nella prove tormentose della penitenza e nelle pratiche cruente dell'ascetismo; ha seguito il suono delle sue parole attraverso i silenzi meditativi della contemplazione e, ogni volta che ha varcato la soglia misteriosa dell'ombra mistica, l' ha ritrovato, dominatore veemente e possente, nella profondità del suo cuore. Affermare la vita nell'amore, realizzare l'amore, trascendere il proprio amore finito e instabile nell'amore infinito ed eterno, spogliarsi della propria individualità per immergersi nel fiotto d'amore che scorre silenzioso di là dalle apparenze precise, anima da cui emana e alla quale con ritmo incessante ritorna la vita dell'universo; questa è la premessa sentimentale che, implicita nella stessa personalità di Jacopone, soltanto da ultimo, dopo un lavorìo sordo e incessante, si chiarisce nella sua contraddizione dolorosa e permanente.

Amor, mostrame el como, chè 'l quanto non è omo;
che no 'l sommerga el somo del quanto smesurato! [2]

---

[1] La conoscenza diretta di Dionigi l'Areopagita si può documentare; cfr. *Mystica theologia*, in MIGNE, *P. G.*, III 997, e meglio ancora la definizione data a Doroteo, 1073. «La tenebra divina e l'inaccessibile luce nella quale si dice abitare Dio»; laude XCI 9-14, 21-26, e per la caligine, che e l'arcana profunditate di Jacopone, si vedevano le laudi LX 50-51, LXXI 37-42, LXXXV 21-22. Le formule plotiniane che la UNDERHILL, *op. cit.*, pp. 231 sg., 243 sg. fa notare, sono tutte di derivazione indiretta e sono anche più numerose.

[2] Laude LXXXV 11-12.

Quel realismo crudo e amaro, che informa la prima parte del canzoniere, non è che un desiderio acuto di spiritualità. L'asceta si contrappone alla natura, rimuove il velo che la ricopre e la osserva nella sua bruttezza scabra, discordante e grottesca. La sua anima s'affanna nella ricerca di una verità chiusa ancora nella negazione. Una volontà che nega, che offusca i colori, che non si placa nella sua insaziabilità, lo tien dritto dinanzi al suo tormento, analizzando ogni spasimo, ogni palpito, ogni vibrazione. La natura spirituale di Jacopone si palesa allora nel suo carattere eminentemente dialettico. Impotente a cogliere il sostanziale nel mondo dell'esperienza immediata, egli lo cerca in ciò che sta in contraddizione con quel mondo. L'idea, derivata e determinata soltanto da ciò che le si oppone, non ha in sè nulla di positivo. Egli ne sente il vuoto e se ne addolora. Il contrasto interiore assume atteggiamenti drammatici. Le idee, che l'analisi ha premuto per distillarne l'essenza, si presentano nelle loro luci e nelle loro ombre e cozzano insieme; la passione, trasportata nella fredda regione dell'intelletto, svapora e s'irrigidisce nell'arida secchezza del sillogismo.

Tale difetto, che dobbiamo ascrivere al suo temperamento mistico, aduggia la più parte delle laudi e si fa pure palese, sotto un aspetto nuovo e non meno interessante, anche là dove è giunto a vivere interamente la sua passione e a dare un'interpretazione vergine del fatto dell'esistenza. Allora la contraddizione implicita in ogni forma di conoscenza empirica diventa la contraddizione permanente dell'amore, affermazione e negazione, vita e morte nello stesso tempo. Tra questi due poli lontanissimi ondeggia la poesia di Jacopone, quella cioè in cui il suo spirito veramente si ritrova. Da una parte la pienezza del sentimento che richiama e raduna tutte le energie interiori, chiudendo nelle sue profondità agitate e oscure tutte le possibilità e tutte le perfezioni, l'aspirazione trepidante e commossa e lo slancio espansivo della creazione; dall'altra la pena dell'estenuamento, il sentimento doloroso della vanità e dell'incompletezza d'ogni sforzo, che toccando sempre maggiori sommità, non raggiunge mai la sua meta.

Il mistico si immerge nella sua ebbrezza intuitiva senza poterci restare a lungo e, quando ne esce, il desiderio di perdervisi ancora s'è fatto più acuto e assillante. La sua poesia, tutta impeti, aspirazioni e aneliti, non ha per lui che un carattere di transitorietà e di assaggio; non ha altra vita che quella dell'istante in cui esplode; non è insomma che un grido impetuoso e spontaneo che misura a quando a quando l'infinita profondità dei silenzi misteriosi e divini, che si sono fatti attorno a lui.

Prorompe l'abundanza en voler dire,
modo non gli trovo a proferire,
la verità m'empone lo tacire
che nol so fare.
L'abundanza non se pò occultare;
loco si ce forma el iubilare,
prorompe en canto. [1]

Un' ispirazione rapida e veemente che gonfia il cuore e trabocca, costituisce per lo più la battuta iniziale delle laudi, che sembrano prorompere con la violenza di uno zampillo rifiorente nell'aria dall'oscuro e tumultuoso gorgoglio del sottoterra. Talora è lo scoppio di una crisi passionale:

O Cristo pietoso, perdona el mio peccato!

Signor, damme la morte nante ch' io più t'offenda!

Amor de caritate, perchè m'ài sì ferito? [2]

talora è l' intuizione di una verità morale, in cui pare si esaurisca una lunga esperienza:

O vita penosa, continua battaglia!

O amor de povertate, regno de tranquillitate!

O castitate, fiore che te sostene amore! [3]

talora è la metafora, in cui si chiarisce la meditazione, ma intravista nelle sue generalità senza gli adattamenti logici che intervengono posteriormente a modificarla; come nella laude della natività, nella quale la discesa del Verbo dall'altezza divina alla bassezza umana è paragonata al canto che dal tono soprano (sopre el fa acuto) discende al grave più profondo (all'ut basso), nota d'amore che risuona sulla terra più alta del pianto dolente degli uomini.

O novo canto ch'ài morto el pianto
de l'omo enfermato!
Sopre el fa acuto me pare en par uto
che 'l canto se pona;
e nel fa grave descende soave,
che 'l Verbo resona.
Cotal desciso non fo mai viso
sì ben concordato. [4]

---

[1] Laude LXXX 45-51.
[2] Laudi XXI, XI, XC.
[3] Laudi XXIV, LX, XXXVII.
[4] Laude LXIV 1-8.

Un fiotto di luce ha solcato la tenebra. Nel grido, nel singulto, nell'invocazione e nell'implorazione, in cui si è espresso l'interno tormento, il mistico effonde il suo sentimento; ma sente tosto di non l'aver compiutamente fissato nella sua vaga generalità e indeterminatezza. Il mistero liberato da suoi veli, svanisce. L'ombra che alitava attorno gravida di contenuto, è fugata dalla luce.

Omo che se stende de dir so entendimento,
avenga che sia puro el primo comenzamento,
vience de fuor lo vento e vagli spaliando
quel ch'avea receputo.
Se n'esce el suspiro, esce poi lui la mente,
va po' lui vanegiando, lassa quel ch' à en presente;
poi che se ne risente, non puote ritrovare
quel ch'avea receputo.[1]

Egli torna ad astrarsi. La vita piena dell'anima è solo quella che precede il pensiero. Nel silenzio le melodie rifluiscono più dolci. È tutta una delizia interiore, un abbandono gioioso senza parole. L'anima è trascinata dalla corrente musicale del sentimento. Sfolgorii di un mondo misterioso e silenzioso passano sugli occhi abbagliati e gettano luci fuggitive sull'ignoto. Nella quiete della memoria e dell'intelletto, nel silenzio delle parole e dei pensieri vani, il cuore si gonfia in un'aspirazione fatta d'aspettazione e di speranza, di elevazione e di pienezza spirituale.

O amor, che te celi per omne stagione,
ch'omo de fuor non senta la tua affezione,
che non la senta latrone per quel ch' ài guadagnato
che non te sia raputo.
Quanto l'om più te cela, tanto più foco abunde;
om che te ven occultando, sempre a lo foco iugne;
et omo ch' à le pugne de volere parlare
spesse volte è feruto.[2]

L'onda silenziosamente colma e trabocca. Il « giubilo del cuore » spontaneamente « esce in voce » e la « lengua barbaglia e non sa que parlare »;

lo cor d'amore è priso, che nol sa comportare;
stridendo il fa gridare e non vergogna allore.[3]

---

[1] Laude LXXVII 11-14, 23-26.
[2] Laude LXXVII 3-10.
[3] Laude LXXVI 6-7.

Alla passività obliosa dello spirito succede l'attività, affermazione della coscienza individuale e riflessa di fronte al Dio che s'è involato. Allo stato fondamentale emotivo subentrano allora elementi di carattere puramente intellettivo, che il mistico persegue lavorandovi attorno, smembrandoli, suddividendoli, riducendoli in atomi. Ma non ne è pago. Essi circoscrivono e limitano l'onda del sentimento che gli si agitava in petto nella sua vastità indefinita, onda di onde che si perdevano su un orizzonte grigio senza confini. Essi sono la barriera opaca di un mondo più vasto e più perfetto, vagamente intuito nella sua generalità astratta. Lo spirito che concepisce nell'universalità, lotta allora contro l'intransigente concretezza della parola, e la passione nel suono delle parole, nelle esclamazioni senza fine, nelle brusche apostrofi e nelle violente contrapposizioni, si colorisce e si ravviva. L'idea è chiamata dall'idea, l'immagine dall'immagine. Le aspirazioni che giacevano confuse nel fondo della coscienza si definiscono e acquistano consistenza. La tensione lirica cresce d'intensità, si fa delirio, rompe in singulti, si strema in una musica di suoni e s'acquieta.

Non c'è in tutta la nostra letteratura, e non nella nostra soltanto, poesia più significativa della laude *Amor de caritate*,[1] in cui l'esperienza mistica si può dire colta veramente in atto. L'amore che il poeta ha sentito in tutte le creature e in tutte le cose, che l'ha assediato occupandogli i cinque sensi per cui l'anima riceve le impressioni dall'esterno, ora lo investe con una pienezza che eccede gli angusti limiti della capacità umana e lo tormenta con l'angoscia accorata, che suscita il sentimento della sua finitezza e instabilità di fronte all'infinito e all'eterno. L'amore è in lui, l'accende, lo fa languire, gli toglie ogni vigore, lo priva d'ogni sentimento e d'ogni volontà:

vivendo sì è morire, tanto monta l'ardore!

Come vivere nel tempo e nello spazio l'eternità e l'infinità della vita? Come vivere senza sottomettersi a ciò che non è più vita, senza affrancarsi dalla vita, senza morire?

Non posso dar figura de que veggio sembianza,
ch'io moio en delettanza e vivo senza core!

Per possedere l'amore egli ha dato quanto poteva, e sè e il mondo, e, se fosse possibile, altro ancora sarebbe disposto a dare. Le esortazioni degli amici d'un tempo non han potuto rimuoverlo dal suo pro-

---

[1] Laude XC. È noto che c'è ancora chi vuole attribuirla a San Francesco, con argomenti tali che dimostrano l'assoluta incapacità di comprendere — dirò col NOVATI, *op. cit.*, p. 243 — ne l'anima di San Francesco ne la storia della lirica sacra italiana.

posito; la loro opera necessariamente doveva riuscir vana con uno schiavo che all'amore ha venduto ogni volere. Ma i diletti d'amore sono una pena e le gioie una lunga promessa,

> e tròvome d'amor quasi engannato,
> chè, tutto dato, non so dove so tratto;
> per amor so desfatto, pazzo sì so tenuto;
> ma, perche so venduto, de me non ho valore.

È la gloriosa follia di un'anima morta al mondo, che anela al compimento del suo desiderio nell'oblio di tutto e di se stessa. Una volontà, vibrante come un arco estremamente teso, è volta al suo oggetto e si trasfonde totalmente in esso. Volontà e amore si congiungono in una unità inscindibile.

> Fuoco nè ferro non li può partire,
> non se divide cosa tanto unita;
> pena nè morte già non può salire
> a quella altezza dove sta rapita;
> sotto sè vede tutte cose gire
> et essa sopra tutte sta grandita;
> alma, co se' salita a posseder tal bene?
> Cristo, da cui te vene, abbracciàl con dolzore!

Quanto di confuso, di vago e d'inesprimibile si agitava nell'intimità della coscienza ora si concreta e prende la figura di Cristo. La « bontà senza figura », il Dio ineffabile si fissa nella visione del Cristo, in cui il mistico s'affisa e si perde, mentre lo pervade il sentimento d'essersi straniato dal mondo e innalzato su se stesso, in una espansione armoniosa di tutte le sue interiori energie. Rapito in Cristo, il mistico ha il cuore di Cristo e il cuore, trasformato, grida amore e aduna in sè il canto di esaltazione, che pur dianzi gli sembrava esalare dalla terra, dal cielo e da tutte le cose:

> Chè cielo e terra grida e sempre chiama
> e tutte cose ch'io sì deggia amare;
> ciascuna dice: Con tutto cuore ama;
> l'amor c'ha fatto briga d'abracciare;
> chè quello amore, però che te abrama,
> tutti noi ha fatti per ad sè trare.
> Veggio tanto arversare bontade e cortesia
> de quella luce pia, che se spande de fuore.

Con piena dedizione l'anima s'abbandona al sentimento che la pervade e la trasforma. Contemplando Cristo essa si spoglia d'ogni sua

potenza e d'ogni sua ricchezza. Più nessun ricordo la tiene; più nessun desiderio l'angustia; ogni suo sentimento è annientato. Essa ha raggiunto i sommi fastigi della felicità e della pace, e gode di una solitudine profonda, fatta insensibile al fluire perenne delle cose e del tempo. L'oscuramento dell'io, legato al tempo e allo spazio, sospinto da bisogni e da desideri particolari, è positivamente sentito nella beatitudine e nella libertà, che accompagnano il suo improvviso svincolarsi da ogni determinazione individuale. Una luce s'è fatta nell'anima, che la illumina e le mostra ciò che è in essa e fuori di essa, nel tempo e fuori del tempo, senza alcuna operazione attiva, per un sentimento passivo di grazia, in cui essa vorrebbe ora riposare per sempre. La legge del dovere è distrutta, perchè volontà e desiderio sono insieme confusi. « Induite novum hominem, qui secundum Deum creatus est ».[1]

Nulla c'è più sentina dove trovi peccato;
lo vecchio m'è mozzato, purgato omne fetore.
En Cristo è nata nova creatura,
spogliato lo vecchio om, fatt'è novello;
ma, tanto l'amor monta con ardura,
lo cor par che se fenda con coltello;
mente con senno tolle tal calura;
Cristo me tra' tutto, tanto è bello!
Abracciome con ello e per amor sì chiamo:
— Amor, cui tanto bramo, famme morir d'amore!

Il rapimento estatico, per cui il mistico s'è perduto nell'oggetto contemplato, cessa e la coscienza individuale si riafferma, accompagnata da un sentimento di pena e di depressione. Dal fondo evanescente Cristo si stacca e l'attrae. Col desiderio vivissimo della gioia provata, il mistico l'invoca, sospira e piange. Non sa più che fare e spesso non sa che si faccia. Tale è l'ardore della passione che le lagrime paiono insufficienti e il cuore diventato arido.

Resguarda, dolce amor, la pena mia!
tanto calore non posso patire;
l'amor m'ha preso, non so do' me sia,
que faccio o dico non posso sentire;
como stordito sì vo per la via;
spesso trangoscio per forte languire;
non so co sofferire possa tal tormento,
emperò non me sento che m'ha secco lo core.

[1] Eph. IV 24.

Ma vale e piace a Cristo un amore disordinato, che non ritrovi in sè la sua legge? Un ritmo di perfezione informa tutte le cose create « fatte con numero e misura », nè la carità può sottrarsi ad esso se non vuol perdere i suoi frutti. « Ordina cotesto tuo amore » — Cristo ammonisce — se veramente mi ami, e opera con la carità.

> Tutte le cose qual aggio ordenate,
> sì so fatte con numero e mesura,
> et al lor fine son tutte ordenate,
> conservanse per orden tal valura,
> e molto più ancora caritate
> si è ordinata nella sua natura.
> Donqua co per calura, alma, tu se' empazzita?
> For d'orden tu se' uscita, non t'è freno el fervore.[1]

Non è possibile — obbietta l'anima a Cristo — ordinare la mente ad amore, quand'io non ho più alcun potere essendomi a te data senza riserve. Come il ferro giunto per calore all'incandescenza, come l'aurora trionfante nello splendore del sole perdono la loro forma primitiva per altra forma, in conformità della quale operano con nuovo potere, « così la mente pura de te è vestita; Amore »;

> donqua sì è trasformata en veritate
> en te sol, Cristo, che se' dolce amare;
> a te si può imputare non a me quel che faccio;
> però se a te non piaccio, tu a te non piaci, amore.

Le sante pazzie per Cristo sono giustificate dalla sua stessa passione. Egli percorse le vie d'amore per giungere alla morte; egli non si difese contro l'amore, che lo costrinse a discendere dal paradiso sulla terra e lo congiunse con la povertà per fare ricco l'uomo; egli percorse, schiavo d'amore, i dolorosi sentieri della vita umana e dinanzi a Pilato non svelò la sua smisurata passione per poter abbrac-

---

[1] L'importante passo fu già dal GARDNER, *Dante and the Mystics*, London, 1913, p. 58, seguito dall'UNDERHILL, *op. cit.*, p. 235, ravvicinato ad Agostino, *De civitate Dei*, XV, 22; tuttavia non mi pare fuori luogo menzionare il biblico « Omnia in mensura et numero et pondere disposuisti », *Sap.* XI 21, e il concetto dell'arte che, quasi a commento, svolge lo stesso S. Agostino segnatamente *In Joannis Evangelium*, in MIGNE, *P. L.*, XXXV 1387. Ma in genere qui si ritrova il concetto neoplatonico, dai mistici svolto con maggiore o minore profondità, dell'amore ordine dell'universo. Più tosto richiamerei, anche per la laude XXXIV, il concetto paolino dell'amore che attua la fede ed è l'adempimento della legge, Gal. II 19-20; V 6, 14; VI 2; Rom. XIII 10.

ciare l'uomo sulla croce. L'amore tolse a Cristo la sapienza e lo rese pazzo.

La sapienza, veggio, se celava,
solo l'amore se potea vedere;
e la potenza già non se mostrava,
che l'era la virtute en dispiacere;
grande era quell'amor che se versava,
altro che amore non potendo avere
ne l'uso e nel volere; amor sempre legando
en croce ed abracciando l'omo con tanto amore. [1]

La meditazione sulla vita di Cristo rafforza l'onda di affettività disordinata e impetuosa da cui il mistico era stato inizialmente investito e portato al culmine della gioia; e in quell'onda, che di nuovo sale e si avanza, egli si immerge con una volontà che il ragionamento ha fatto più lucida e decisa. La sua sentenza è ormai data; non altro conforto può avere se non morire d'amore. L'ebbrezza si espande lasciando intravedere ebbrezze più dolci e più acute. Il dramma mistico della vita interiore, il conflitto dell'attività con la passività, lo sforzo di rinunzia allo sforzo, raggiunge il suo culmine massimo. Tutte le forze e tutte le energie dell'azione umana, infrenate con la negazione dell'esistenza individuale, riacquistano la loro attività, accompagnate dalla gioia di un' improvvisa liberazione. La passione prorompe in frasi, che si susseguono al di fuori d'ogni coordinazione logica, e le parole dell'amore profano escono dense di quella sensualità terrena che le ha foggiate per esprimersi.

Amore, amore, che sì m' hai ferito,
altro che amore non posso gridare;
amore, amore, teco so unito,
altro non posso che te abbracciare.
amore, amore, forte m' hai rapito,
lo cor sempre se spande per amare;
per te voglio pasmare, amor ch' io teco sia,
amor, per cortesia, famme morir d'amore!
Amor, amor, Iesù, so gionto a porto,
amor, amor, Iesù, tu m' hai menato;
amor, amor, Iesù, damme conforto,
amor, amor, Iesù, sì m' hai enflammato;

[1] Per molti punti di contatto, cfr. Ugo da S. Vittore, in Migne, *P. L.*, CLXXVI 974, e Riccardo da S. Vittore, *P. L.* CXCVI 1196.

amor, amor, Iesù, pensa l'oporto,
fammete star, amor, sempre abracciato;
con teco trasformato, en vera caritate,
en somma caritate de trasformato amore!
Amor, amore, grida tutto 'l mondo,
amor, amore, onne cosa clama;
amore, amore, tanto se' profondo,
chi più t'abraccia sempre più t'abrama;
amor, amor, tu se' cerchio rotondo,
con tutto 'l cor chi c'entra sempre t'ama,
chè tu se' stame e trama chi t'ama per vestire,
così dolce sentire che sempre grida amore.

È uno stato confuso d'esaltazione indisciplinata, che non si riferisce a nulla di determinato, che non ha nessun oggetto preciso. Una vaga e potente affettività protesa verso la beatitudine, che è sentita come effettiva presenza della divinità, rompe in accenti disordinati e convulsi, ciascuno dei quali è un'aspirazione verso l' infinito e un tormento per la sua incapacità di conchiuderlo. Il mistico sente come qualcosa di vivo al di fuori di sè e tenta di abbracciarlo. Le parole di lode, di esortazione e di preghiera escono in un anelito che gonfia il petto, acquistando significati sempre nuovi, con innumerevoli sfumature e gradazioni. Al soffio veemente d'ogni frase le forme aeree sembrano fissarsi, splendono d' iridescenze impensate, hanno bagliori e sfavillii, coloriture e lampeggiamenti, crescono, ingigantiscono, occupano tutto l'orizzonte della coscienza; e il cuore, dopo aver lottato a lungo con la passione che lo riscalda e lo strema, si abbatte pieno di sgomento di non poter sofferire più a lungo, e resta oppresso e distrutto.

Amore, amore, tanto tu me fai,
amore, amore, nol posso patire;
amore, amore, tanto me te dai,
amore, amore, ben credo morire;
amore, amore, tanto preso m' hai,
amore, amor, famme en te transire;
amor, dolce languire, amor mio desioso,
amor mio delettoso, anegame en amore!
Amor, amor, lo cor sì me se spezza,
amor, amore, tal sento ferita;
amor, amor, tramme la tua bellezza,
amor, amor, per te sì so rapita;
amor, amore, vivere desprezza,
amor, amor, l'alma teco è unita;

amor tu se' sua vita; già non se può partire;
perchè lo fai languire tanto stregnendo, amore?
Amor, amor, Iesù desideroso,
amor, voglio morire te abracciando;
amor, amor, Iesù, dolce mio sposo,
amor, amor, la morte t'ademando;
amor, amor, Iesù si delettoso.
tu me t'arendi en te transformando,
pensa ch' io vo pasmando, Amor, non so o' me sia,
Iesù, speranza mia, abissame en amore!

È un lirismo puro, senza fantasma; un'ebbrezza dionisiaca che potrebbe tradursi nella veemente esplosione di un motivo musicale; una perenne aspirazione creatrice e un vuoto travaglio della fantasia, che spazia in quell'assoluto dell' intuizione, che è il tutto e il nulla. Così la poesia di Jacopone, anche nei momenti in cui il poeta si annunzia più che esprimersi compiutamente, non è che una passione turbinante nell' informe e nel disarmonico della materia. La sua arte, che fiorisce in quella luce crepuscolare che sta tra l' immediatezza della vita e l'albeggiare della coscienza, non allevia mai le pene, ma le intensifica in ciò che esse racchiudono di amaro e di grave. La sua poesia non è che l'affanno dell' inesprimibile, il desiderio inappagabile della « smesuranza »; e le sue forme, come osservavamo, sono il grido, l'esclamazione, l' interrogazione e l'apostrofe, in cui l'attualità dello slancio mistico nel medesimo istante vive e muore. L'unità di misura è il verso, raramente la strofe, nella quale generalmente si mescolano versi saffici, asclepiadei e doppi senari con un'armonia che a' nostri orecchi riesce per lo meno strana. [1] E versi pieni, armoniosi, vibranti e appassionati si susseguono e tumultuano come faville sotto i colpi del maglio:

O alma si ardita d'aver sua ferita,
ch' io moia accorato d'amore!

Amor, dolce languire, amor mio desioso,
amor mio delettoso, annegame en amore!

Clama la lengua e 'l cuore: amore, amore, amore!

O croce, io m'apicco et a te m'aficco,
ch' io gusti morendo la vita!

---

[1] Si veda l' interessante studio di J. SCHMITT, *La metrica di fra Jacopone*, in « Studi Medievali », I, p. 512 sgg.

Per vivere nel flusso continuo de' suoi affetti e conoscerli e sentirne l'ineffabilità, Jacopone non tenta mai di trascenderli, di purificarli, di rielaborarli, affermando in una sintesi superiore, sotto la specie di eternità della forma, quella stessa ineffabilità che lo pervade. L'espressione è coscienza, mediazione della fantasia, distinzione tra il soggetto e l'oggetto, superamento di quel mondo sentimentale in cui il mistico ama ritrovarsi e posare. E ogni passione infatti quando è intensamente vissuta, quando agita e scuote tutto l'essere dalle oscure radici alle cime più luminose, ha la sua parola negli altissimi silenzi che avvolgono l'anima e fanno il vuoto attorno ad essa. Ma il mistico non si rassegna a star muto. Egli insegue le parole che suonano di là dal silenzio, le luci che splendono di là dal velo delle ombre. Egli persegue il sentimento nella sua astrattezza generalizzatrice e nella sua assoluta indeterminatezza. La sua lingua, egli dice, va sino alla passione, « ma non ce pò entrare ». Di qui una verbosità eloquente e faconda, calda e vivace, sempre aggirantesi vorticosamente su se stessa, senza che una continuità logica la sostenga e la stringa in una compagine salda e armonica. Non c' è poeta, tra quelli del duecento, in cui la sintassi sia più libera, arbitraria e personale di quella di Jacopone, piena com' è di anacoluti e di scorci, scarsa di legami e incapace di sostenersi a lungo. Il pensiero si svolge per linee spezzate, con bruschi ripiegamenti, con ritorni improvvisi, cón sbalzi in avanti, seguendo gli indisciplinabili moti del sentimento, o slacciandosi dai vincoli della logica per procedere con rapidità.

E qui si chiarisce pure quel carattere di passività e di recettività che è proprio della poesia mistica; la quale, mentre aspira all'etereo e al soprasensibile, si muove nel campo ristretto di metafore e di simboli, di immagini materiali e di rappresentazioni crudamente realistiche, che si ripetono con una certa sconfortante monotonia. Per il canzoniere di Jacopone non fa bisogno addurre esempi ; a chi ci ha seguito, essi sono già presenti alla memoria. I critici si sono talvolta compiaciuti di sciorinarli l'uno dopo l'altro, astraendoli dalle varie laudi, per fondarvi il loro giudizio sulla popolarità del poeta. Ma senza rivivere il suo dramma mentale, non è possibile accorgersi che quelle forme stereotipate e morte, non appena riapparse sull'orizzonte della sua fantasia, si sono colorite di una vita nuova e hanno vibrato della sua stessa passione. Finchè il sentimento le investiva e le spogliava del loro carattere d'esteriorità, confondendole con la coscienza, esse non rivelavano la loro inadeguatezza, la loro dissonanza e disarmonia. Per i suoi bisogni pratici, tutto ciò che si presenta allo spirito viene dal mistico piegato e asservito. Nella sua fiamma interiore tutto si purifica. Jacopone aveva dinanzi a sè le forme popolari del canto sacro, le forme colte della innografia latina e della lirica provenzale o provenzaleggiante e se ne

giovò; e perciò nel suo canzoniere s'alternano e s' intrecciano in un nodo inestricabile, che non si può sciogliere senza violenza, i caratteri popolari e aulici. Quest'ultimi specialmente affiorano nei momenti di quella pienezza sentimentale, che per la sua ricchezza trabocca e si comunica. Allora l'amor sacro, nei giochi d'antitesi, nelle contrapposizioni che a due a due si annullano, nel realismo dell'espressione, assume le vesti e gli atteggiamenti dell'amore profano cantato dalla poesia di corte.

> Per te, amor, consumome languendo
> e vo stridendo per te abbracciare;
> quando te parti, sì moio vivendo,
> sospiro e piango per te retrovare;
> e retornando el cor se va stendendo
> che 'n te se possa tutto transformare;
> donqua più non tardare, Amor, or me soviene,
> legato sì me tiene, consumame lo core!...
> Sappi parlare, ora so fatto muto;
> vedeva, mo so cieco deventato;
> sì grande abisso non fo mai veduto,
> tacendo parlo, fugo e so legato;
> scendendo salgo, tengo e so tenuto;
> de fuor so dentro, caccio e so cacciato.
> Amore smesurato, perchè me fai empazzire?
> en fornace morire de sì forte calore? [1]

Ma le tracce di una coscienza riflessa d'artista che s'è formata su determinati modelli letterari e sa guidarsi e frenarsi, senza per altro riuscire a vincere la sua naturale rozzezza, anzi indulgendo volentieri ad essa per un bisogno di sincerità, meglio si palesano nelle laudi più riposate e più calme, pervase da un' inquietudine di completezza e di decoro, che è sforzo verso una più elevata espressione di pensiero e lotta contro le angustie e le ristrettezze di un linguaggio municipale. Nel lavorio di adattamento e di creazione, per il quale si fondono in unità gli elementi linguistici individuali e locali con gli elementi tratti dal latino e dalla tradizione scolastica; nella ricerca costante della musicalità mediante un congegnato sistema di rime e l'allacciamento delle stanze tra loro, traspare un certo senso di consapevolezza costruttiva; ma non è ancora il mondo dell'arte, nel

---

[1] Laude XC 115-22, 139-46.

quale la fantasia, sciolti i vincoli e le limitazioni della realtà, serenamente spazia e crea. [1]

Morire per vivere, negare ogni forma di conoscenza per conoscere; tuffarsi nel mare oscuro del sentimento per comprenderlo, è l'atteggiamento del mistico; la passività per l'attività, la negazione per l'affermazione. Ma c'è accanto un altro atteggiamento che capovolge i termini e non è che la faccia opposta dello stesso problema sentimentale: vivere per morire, conoscere per negare ogni forma di conoscenza, innalzarsi un istante sulle onde del sentimento per comprenderlo e rituffarvisi con maggior desiderio: l'attività per la passività, l'affermazione per la negazione. Da questo secondo atteggiamento è determinato il carattere dottrinale e scolastico della lirica di Jacopone. Quando alla luce della coscienza l'ombra mistica si dissolve, il pensiero lo coglie con tale urgente necessità ch'egli non sa mai trasferirsi nello stile per contemplarlo oggettivamente. A lui preme il concetto, in cui il suo affetto si riconosce. Ma chiuso nel suo mondo intellettuale, irto di formule, egli ragiona, sottilizza, allegorizza, s'adagia e s'impiglia in forme scolastiche, impotente a riportare su di esse il trionfo. Vi sono versi che non sono che aggregati di parole, superficialmente congiunte dalla reciproca negazione. Il concetto non ha nulla di positivo, perchè determinato soltanto da ciò che gli si contrappone:

Reformato nell'essere de la virtù creata,
trasformato nell'essere de la virtù encreata,
visibile envisibile, non nobil nobilare,
el suo vilare per nobile avilato. [2]

E altri esempi ancora si potrebbero aggiungere. Tuttavia qua e là balenano spunti creativi e il contenuto scende dalla sua astratta generalità e s'individua, come quando esalta il potere assoluto della povertà, signora di tutto:

Dio non alberga en core stretto, tant'è grande quant' ài affetto;
povertate ha sì gran petto che ci alberga Deitate; [3]

o la liberalità sicura dell'amore:

Amor largo e cortese, amor con larghe spese,
amor, con mense stese fai star lo tuo affidato; [4]

---

[1] Si veda quanto scrive il PARODI nell'articolo citato del «Marzocco», 28 giugno 1914.

[2] Laude XCV 51-54.

[3] Laude LX 16-17.

[4] Laude LXXXI 48-49.

o la trascendenza dell'estasi liberatrice:

> Alta nichilitate, tuo atto è tanto forte
> che apre tutte le porte, entra nell'infinito;[1]

o il chiudersi dell'anima in sè, perchè la coscienza riflessa non s'affermi e il Dio che internamente parla, s'involi:

> ma ètte oporto fugire de non oprir tua stacione;
> per uscio entra latrone e porta via el tuo guadagnato;[2]

o la potenza trasformatrice del principio divino, quando domina interiormente e sopprime ed annulla i desideri e le affermazioni naturali:

> e qui se forma un amore de lo envisibile Dio;
> l'alma non vede, ma sènte che glie despiace onne rio;
> miracol se vede enfinito: l'enferno se fa celestìo;
> prorompe l'amor frenesìo piangendo la vita passata.[3]

Le indecise intimità del sentimento trovano allora la propria espressione e la passione, non ancora analizzata, sembra prolungarsi oltre il breve suono della parola, inseguendo armonie già spente all'orecchio, ma trepidanti nel cuore. Sono però frammenti, rare cristallizzazioni di pura bellezza nel fluido e nell'incandescente della materia; e bisogna cercarli. Pure quei frammenti e quella materia costituiscono una delle pagine più significative nella storia del misticismo italiano e certo un'apparizione solitaria nella storia della nostra letteratura. Entro vi palpita, con la sua sete d'assoluto, con le sue angosce e i suoi singhiozzi, con la gioia e lo spavento di un irrefrenabile amore, un'anima; e per avvicinarsi ad essa è necessario approfondire prima di tutto noi stessi e cercare in noi ciò che sta al di sopra di noi universale ed eterno: l'universale e l'eterno dello spirito. La figura di Jacopone apparirà allora senza la rozza scoria, di cui vollero ricoprirla le biografie intessute di frammenti di laudi o mal intese o deturpate o apocrife; le quali hanno fatto di lui uno dei numerosi malati, che raggruppano i loro sintomi patologici attorno a un'idea religiosa dominante e che alle menti indotte paiono rivestirsi di una luce di pietà e di mistero. I suoi canti composti nel silenzio grigio di una cella claustrale o nell'orrore di una prigione, frutto di raccolta meditazione e di preghiera profonda, ci rivelano l'anima di un mistico, nel quale le grandi intuizioni di carattere intellettuale ed af-

---

[1] Laude XCI 171-172.
[2] Laude XLII 43-44.
[3] Laude XLVI 23-26.

fettivo si disposano a una volontà d'azione continua e tenace; ma la potenza d'adattamento alla vita e l'intelligenza che illumina le intuizioni fanno sì che la sua costruzione, lungi dall'immiserirsi in una sistemazione delirante, rappresenti un'esperienza vissuta, di cui ha voluto largire notizia a' suoi discepoli spirituali, che « per via di virtù e di croce » aspirano a congiungersi con Dio. E fu un'esperienza realmente vissuta, poichè, dopo una vita di rinunzie e di mortificazioni, di preghiere e di estasi, egli riuscì, con l'amore che schiude le vie dell'infinito, a ritrovare Dio in se stesso, ossia l'anima propria nel suo fondo primitivo placata in se stessa, fatta più grande, più ricca, più vicina alla perfezione suprema, gioiosa e libera nel sogno d'un'esistenza perfetta.

MARIO CASELLA.

VARIETÀ E ANEDDOTI

La “ legge fonetica „.

Fra i maggiori pregiudizi, che possano ostacolare e ritardare il libero e progressivo svolgimento delle discipline filologiche, non c'è da esitare a porre l'erroneo e diffuso preconcetto che i nostri studi si sviluppino indipendentemente dal processo generale dello spirito, cioè al di fuori del terreno filosofico, in cui ha radice e da cui attinge i suoi succhi vitali ogni ramo del sapere. Pregiudizio gravissimo, che è stato più volte combattuto in questo « Archivum romanicum » e che conduce il filologo ad aggirarsi spesso in un labirinto senza uscita, entro il quale, dopo molto cammino, si corre il rischio di ritrovarsi nuovamente nello stesso posto, donde si era partiti! Chè dalla filosofia nasce e nella filosofia rientra, a ben guardare, la « filologia » nel suo duplice aspetto di storia o critica delle lingue e delle letterature.

Se falsa è la pretesa di alcuni filologi, che l'indice delle loro investigazioni non debba subire nessuna oscillazione dall'influsso dei nuovi indirizzi, dei nuovi orientamenti e delle nuove conquiste filosofiche e che la loro disciplina possa continuare a vegetare e fiorire, scissa dal grande tronco del pensiero; addirittura stolido è il disprezzo, che alcuni altri non nascondono per la speculazione o per la riflessione filosofica, senza la quale non si intendono (anzi, si fraintendono) i problemi centrali o capitali della filologia. Così è, a ragion d'esempio, della questione delle « leggi fonetiche », questione eminentemente filosofica, che nessun linguista o filologo potrà mai comprendere nella sua essenza reale, qualora non riesca a sollevarsi dalla erudizione e dalla raccolta dei materiali [1] in una sfera superiore, che

[1] È da combattere la tendenza a identificare la « filologia » (intendiamo la « filologia vera ») con l' « erudizione » concepita quale una gran massa di cognizioni, una enorme e pesante molteplicità di dati da allogare nel cervello, come se questo fosse un ricettacolo di nozioni, l'una sovrapposta all'altra, e come se al filologo dovesse venire il maggior vanto, a cui possa aspirare, dalla somma dei fatti, ch'egli riesce a raccogliere e a conservare nella memoria o in quel surrogato della memoria che

è appunto la sfera speculativa. Guardata dal di fuori, la lingua pare assoggettata a leggi fisse, rigorose, incrollabili, che ne determinino lo svolgimento; ma guardata dal di dentro, essa stessa ci si svela come creatrice di queste leggi, o, meglio, come creatrice di certi stati o condizioni linguistiche, da cui queste leggi sono da noi industriosamente ricavate. Ricavate, cioè, quando ormai il linguaggio si è realizzato, non già nell'atto del suo realizzarsi od objettivarsi. Codeste « leggi fonetiche » non trascendono dunque il linguaggio, non sono una mitica energia, che governi la lingua, ma sono invece governate dalla lingua, che è appunto energia spirituale. Esse sono freddi e morti elementi naturali, non già realtà viva; sono anch'esse rigidi fatti, queste « leggi », nelle quali lo spirito si objettiva e procede oltre, riassorbendole e trasformandole. Concretamente parlando, la « legge fonetica » si scioglie nel fluido processo linguistico; astrattamente parlando, fuori del processo, essa appare, invece, sempre statica, fissa, necessaria, un cadavere che la vita si lascia dietro le spalle, procedendo oltre con moto perpetuo. Ma il movimento è della lingua, non della « legge » naturalisticamente concepita.

Bisogna dunque intendersi, quando si nega l'esistenza della « legge fonetica ». La si nega come « realtà linguistica », non già come legge astratta, avulsa dalla realtà o dallo svolgimento spirituale. La si nega

---

è uno « schedario ». L'ammirazione per gli « schedarî » ha assunto tali proporzioni, da impensierire vivamente chi ha a cuore lo sviluppo del « senso filologico », che è ciò che più importa nei nostri studi. E interminabili sono, purtroppo, le discussioni, a cui ci si abbandona volentieri, sulle diverse maniere di ordinare e catalogare le schede (che pur sono di indiscutibile utilità, anzi di imprescindibile necessità, qualora compiano il vero ufficio al quale sono destinate); interminabili, dico, e fastidiose, quando abbiano la pretesa di assumere l'importanza di discussioni metodologiche. Il metodo è, esso stesso, conoscenza; e la conoscenza non istà nello « schedario » o nella molteplicità dei dati, sibbene nella loro unità nel pensiero. Onde tutti gli ordinamenti degli schedarî sono, volta a volta, ottimi, se corrispondono alla mentalità del filologo, e tutti sono cattivi, se lo studioso non perviene a dominare la materia che nelle schede giace come natura rigida e bruta. Chè, per verità, nello schedario si deve rifrangere ciò che nello spirito è unificato. Altrimenti, il filologo non esiste, e abbiamo una larva di studioso, oppresso dallo sterminato cumulo dei fatti ammassati, sperduto nella selva selvaggia delle sue faticose ricerche, un cadavere, in cui non germina la vita del pensiero, quella vita che è prezzo dell'opera vivere intensamente e che è insieme contemplazione e azione, amore o sentimento, sviluppo perenne. Uno « schedario », che parli sempre il medesimo linguaggio e che si accresca di giorno in giorno, senza che in pari tempo la mente del filologo si svolga dinamicamente, rivivendo ad ogni ora con maggiore vivacità tutte insieme le notizie accumulate, non ha valore di sorta. Allora, non abbiamo svolgimento o progresso, non abbiamo la vita, ma la morte. L'erudizione diviene un ingombro se non è spiritualizzata, alleggerita, in modo che chi più conosce più sia agile e pronto, e disposto a sempre più alti cimenti con sempre più fresche energie.

come legge ferrea e necessaria del linguaggio in atto (non già della lingua objettivata), poichè nell'atto del parlare la legge fonetica non esiste più, in quanto diviene inesistente la condizione linguistica, da cui è stata ricavata per nostra comodità o utilità. Questo è il punto, a cui bisogna tener ben fiso lo sguardo. Onde non deve riuscire discaro che, a costo di ripeterci in parte, ci si insista ancora. La condizione linguistica, base necessaria alla costruzione della « legge » astratta, risulta dunque dalla molteplice materia, in cui lo spirito del parlante si è objettivato e si è contemplato, contrapponendosi a se stesso: parole, frasi, periodi, tutta una catena di sillabe, tutto un « continuum », che costituisce il linguaggio. Questa legge astratta è un fatto essa stessa (come abbiamo affermato) ed è immutabile, sebbene abbia il compito di constatare un mutamento, immutabile e necessaria, di quella necessità propria delle leggi empiriche. È una legge bruta, in quanto è foggiata indipendentemente dall'atto del soggetto, per cui si è realizzata quella condizione linguistica, grazie alla quale, come abbiamo veduto, è possibile costruirla. Ma la condizione linguistica (o la lingua già parlata) proprio quando si costruisce la legge fonetica, è considerata essa medesima nella sua oggettività, cioè in astratto, mentre, considerata in concreto, trasportata cioè nel pensiero del parlante, viene a coincidere e ad identificarsi con la libertà del pensiero, poichè la « realtà linguistica » è un atto (non un fatto), è sintesi di soggetto e di oggetto, sintesi, in cui il soggetto è la vita dell'oggetto, come l'oggetto è la vita del soggetto. In questa sintesi, o in quest'atto, la molteplicità si riduce ad unità, che si frange di nuovo in molteplicità, la quale non è concepibile come « molteplicità pura » che in astratto.

Ne consegue che la « legge fonetica », essendo un fatto ricavato da altri fatti, è doppiamente astratta; ed è perciò erroneo il parlare della sua ineccepibilità nel senso usuale di questo vocabolo, come se essa reggesse la storia della lingua. La legge fonetica è ineccepibile soltanto entro i limiti di quei precisi e determinati fatti naturali da cui è stata desunta, cioè è una legge morta, che non si rianima se non quando interviene lo spirito, o quando, infine, i fatti linguistici, precisi e determinati, si fanno a loro volta « spirito » e divengono un « atto ». E allora la cosiddetta « legge fonetica » non esiste più. Grazie al dramma del linguaggio, che è un passare continuo dalla molteplicità all'unità (assorbimento della lingua parlata in unità e rifrazione in molteplicità linguistica), attraverso una sintesi, che è svolgimento o, se si vuole, storia o realtà, [1] si creano le condizioni adatte alla

[1] La sintesi (pensiero, realtà) è un atto; ma quest'atto non esiste senza porre un fatto. È un atto, la cui determinatezza sta nell'unità del concepente con il concepito,

costruzione della « legge ». Ma la « legge » non può creare codeste condizioni. Le « leggi fonetiche », insomma, sono avvinte all'oggetto a cui si riferiscono e soltanto necessarie e fisse in quest'oggetto, ma non possono valere per altro oggetto, neppure per un oggetto che si presuma in condizioni identiche al primo, poichè queste condizioni non sono mai identiche e tali possono parere soltanto per grossolana illusione. Dati, insomma, i franc. *père* e *mère* non si può dire che patrem è divenuto *père*, perchè matrem è divenuto *mère* (o viceversa) e che *-tr-* doveva digradare a *r* in *mère*, perchè ha digradato in *r* in *père*. La « legge fonetica » non può che constatare il fatto che patrem e matrem sono in realtà divenuti *père* e *mère* e non può fare nulla di più. Essa non prevede, non domina nulla: e può soltanto servire di controllo (non di guida assoluta) per ragione della normatività dello sviluppo di tutta intera la realtà spirituale, « normatività », che si spiega e si giustifica da se stessa per ogni grado del suo svolgimento e non è giustificata e spiegata che da se stessa. Non è dunque, la legge fonetica (quale comunemente ed erroneamente è intesa), una legge storica o razionale, ma una legge pratica. E le grammatiche cosiddette « storiche » sono quanto di più pratico si possa imaginare. Non sono un organismo e non potranno mai diventare un organismo, ma sono un' utile raccolta di elementi molteplici (le « leggi ») e sono grammatiche empiriche, che non potranno cambiarsi in vere grammatiche storiche, se non risolvendosi nella filosofia.

GIULIO BERTONI.

---

come giustamente scrive FAZIO ALLMAYER, *Il concetto della storia e la storia della filosofia*, in « Giorn. crit. d. filos. ital. » I, 389. Il linguaggio in atto sta nell'unità del soggetto (spirito) con l'oggetto (il parlato). Ma la realtà o la sintesi è un continuo divenire, un continuo farsi, un continuo superamento della determinazione. Il linguaggio è un continuo superamento della lingua. Scindere la sintesi significa scindere la libertà dalla necessità e trovarsi dinanzi a due astrazioni. Ed ecco come la « legge fonetica » astratta è fissa, ineccepibile, necessaria. Il torto dei neogrammatici è stato ed è di scambiare l'astrazione con la concretezza, di scambiare la « lingua parlata » con la « storia della lingua ». La lingua parlata vive soltanto in quanto noi la riparliamo e riparlandola, ne creiamo la storia; e allora la sua necessità si identifica con l'atto del parlare, con la libertà dello spirito. La quale libertà non è arbitrio, non è falsificazione della storia, come altri imagina. L'atto è sempre potenziato dal fatto. Il parlare è potenziato dalla parola. Chi parla in determinati luoghi e tempi usa una determinata lingua (e non si potrebbe concepire che così non fosse), ma questa lingua mentre dà vita al suo pensiero, dal suo pensiero riceve la vita. Ed ecco il vero concetto della libertà, che sta nel soggetto e nell'oggetto insieme e che produce le modificazioni linguistiche. Il neogrammatico fa i conti con la natura, ma dimentica di farli con lo spirito e pretende spiegare lo spirito con la natura. Nulla di più assurdo!

Venez. “ marántega „ und Verwandtes.

Die Marantega ist eine Gestalt des venezianischen Volksglaubens. Im Dizionario von *Boerio* wird sie der toskanischen Beffana gleichgestellt. [1] Dem entspricht nicht, was ich selbst in Pola über sie zu hören bekam. Dort kommt sie nicht am Epiphanientag, sondern zu Allerseelen und gilt überhaupt als Kinderschreck (*Se non ti sta bon, vien la marantega*). Dem dualistischen Wesen ähnlicher mythischer Gestalten entsprechend, zeigt sie sich zuweilen den Kindern gegenüber gütig. Wenn z. b. ein Kind beim Zähnewechsel den ersten ausgefallenen Zahn unters Bett legt, kommt in der Nacht die *marantega,* nimmt den Zahn und legt dafür einige Münzen hin.

Linguistische Dilettanten haben *marántega* als *mater antiqua* gedeutet, wobei sie allerdings richtig fühlten, dass das Wort auf einer Zusammensetzung beruht. Ganz sicher kann der erste Bestandteil als identisch mit germ. *mâra*, der bekannten mythischen Gestalt des germanischen Volksglaubens gedeutet werden, zumal das Venez. ein *smara* [2] « schlechte Laune » kennt. Die Mahren sind ursprünglich (weibliche) Druckgeister, die mit den Hexen manches gemeinsam haben. Wir dürften daher nicht fehlgehen, wenn wir in der Marantega einen alten Druckgeist vermuten, der mit der Zeit seine ursprüngliche Funktion verlor und zum Kinderschreck degradiert wurde. Den zweiten Bestandteil des Wortes wage ich nicht mit voller Sicherheit zu bestimmen. Betrachten wir jedoch die romanischen Entsprechungen von lat. *incubus* wie umbr. *enco*, comasc. *lenkof*, brianz. *lenteg* (REW 4365), so würde vielleicht in Anbetracht der ursprünglichen Bedeutung von *mâra* ein *mara incuba* nicht zugewagt erscheinen. Das auffallende *a* der zweiten Silbe mag man durch Angleichung an das *a* der ersten Silbe erklären.

« *Marantega* » hat aber neben « Nachtgespenst » noch eine andere Bedeutung : man bezeichnet nämlich damit den Widerschein des durch Reflex eines Spiegels auf einen Gegenstand fallenden Lichtes.

---

[1] Vgl. auch Bastanzi, *Le superstizioni delle Alpi venete*, S. 3 f. (Die Beschaffung dieser wichtigen Quelle verdanke ich der gütigen Bemühung meines Freundes Leo Spitzer).

[2] REW 5343. Wer von der Mahr gedrückt wird, ist schlechter Laune. Vgl. auch Bastanzi. *op. cit.*, S. 36. Das germanische *mâra* im Romanischen wiederzufinden, ist nicht auffällig. Es kommt auch sonst vor. So im Franz.: *le cauchemar* neben älterem *la cauchemare*, « Alpdrücken » (Lat. *calcare* — afrz. *chauchier* « treten ». REW 5313 u. 1491. Vgl. auch *Dict. gén.*). Das Vorkommen der beiden Formen erklärt sich daraus, dass diese Gestalt des germanischen Mythus bald männlich (mâr), bald weiblich (mâra) gedacht wurde (E. H. Meyer, *Mythologie der Germanen*. S. 130 f.) Mit Recht erblickt auch Flechia, *Archiv. glott. it.* II, 10. in sizil *Mazzamareddu* Alpdrücken das deutsche mâr. Das Wort bedeutet demnach « diavoletto che ammazza ».

Diese zweite Bedeutung steht trotz ihres scheinbaren Widerspruchs in innigstem Zusammenhange mit der ersten, was aus Analogien erhellt. Der Vorstellung der Mahre als eines alten Weibes, das in der Nacht den Schlafenden drückt [1] oder tritt, [2] entsprechen die roman.-dial. Alpnamen siz. *carcarecchia, carcavegli,* piem. *careaveja,* lyon. *careavela, quarquavela, chauche-vieille* (Vaud), neuprov. *šaušovielo* (REW 1491).

In Mantua und Cremona wird nun *véča* [3] auch für den Lichtreflex gebraucht. (FLECHIA, *op. cit.*, S. 10, Anm. 2). [4]

So wird auch in Turin *sarvan* aus lat. Silvanus (REW 7921) in dieser speziellen Bedeutung angewendet, während es sonst in lombardischen und subalpinen Mundarten allgemein den Alpdruck bezeichnet. [5] (Flechia, a. a. O.). Auch im Trentino ist *Salvanel* (Dim. von

---

[1] Vgl. den schwäb. Alpnamen *Druckerle,* dazu die rom. Analoga venez. *pesantola* u. span. *pesadilla* von lat. pe(n)sare «drücken» (REW 6391). Auch arcev. *sprengolo,* das MEYER-LÜBKE im REW 4365 zu *incubus* stellt, ist sicher von *exprimere* volksetymol. beeinflusst. Hierher gehört ferner bresc. *qua* aus *coactus* «gepresst». (REW 2903).

[2] Ausser in franz.. *cauchemar* findet sich *calcare* noch in regg. *carcadell* (Flechia, a. O., 10), monferr. *carcan,* friaul. *cálcút,* schliesslich in der flandr. Redensart *et koke* «Alpdrücken haben». (REW 1491). Vgl. hiemit die Namen zweier den Mahren verwandter mythischer Gestalten des deutschen Volksglaubens. Die fränk. *Trempe* geht auf das Trampeln, die tirol. *Stempe* auf das Stampfen zurück. (Vgl. E. H. MEYER, *op. cit.* 131 u. KLUGE, Et. Wb. unter «Alp»).

[3] Das im REW N.° 9326 bei vigilare angeführte trevigl. veğa «Lichtstrahl» lässt vermuten, dass wir in *véča,* das übrigens auch im Piem. gebraucht wird, eine auf mythischer Basis beruhende Volksetymologie zu sehen haben.

[4] Franz. souris «Maus» für den Lichtreflex dürfte nicht mythisch zu deuten sein, obgleich der Alp auch die Gestalt einer weissen Maus annehmen kann, wenigstens im deutschen Volksglauben (G. H. MEYER a. a. O. 273). Das Hin-und Herhuschen des Lichtstrahls (Vgl. die in Modena übliche Bez. spirito folletto), legt den Vergleich mit der Maus nahe. So sind auch andere Tiernamen für diese Lichterscheinung zu erklären wie neap. palommella «Täubchen» u. kors. lucciola «Leuchtkäferchen». Bei letzterem tritt allerdings die Beziehung auf das Leuchten in den Vordergrund. (CHERUBINI, *Vocab. Mil.-Ital.* unter «gibigianna»). Der Schriftsprache fehlen für die in Rede stehende optische Erscheinung die entsprechenden Ausdrücke, denn die oben angeführten Bezeichnungen gehören eigentlich nur der Kindersprache an, wie denn hauptsächlich die Kinder an dieser auffälligen Lichterscheinung Interesse finden und sie gelegentlich zu Neckereien benützen. Es sei hier eine Stelle aus GEORGES COURTELINE'S Humoreske «Le train de 8 h. 47 (Calmann-Lévy, Nouvelle coll. illustrée, S. 18) angeführt, in der gezeigt wird, in welch köstlicher Weise ein Unteroffizier in seinem Bericht über einen angeblich mutwillig hervorgerufenen Spiegelreflex sich durch Umschreibung zu behelfen sucht. Der Delinquent bekommt zwei Tage Arrest «pour avoir pris le soleil dans une glace et l'avoir jeté violemment à la figure d'un sous-officier.»

[5] Dass übrigens der Walddämon Silvanus, mit Pan und Faunus aufs engste verwandt, schon bei den Römern als erotischer incubus auftrat, hat ROSCHNER in *Ephialtes* S. 91 überzeugend nachgewiesen. Wie Pan erscheint er (als Alpdämon) in Bocks

Silvanus) sowohl « elbisches Wesen » als auch « Lichtreflex. » (SCHNELLER, *Die roman. Volksmundarten in Südtirol,* unter « Salvanel. ») Analogien finden sich im Deutschen. So wird z. B. in Kärnten der Name der einigermassen an die Marantega gemahnenden Perchtl [1] auf den Lichtreflex übertragen. (LESSIAK in « Zschft f. deutsches Altertum » Bd. 53, S. 171). Von Bedeutung ist hiebei die in einigen deutschen Sagen zur Geltung kommende Vorstellung, dass die Mahren durch ein Astloch in der Wand mit den Sonnenstrahlen ins Haus kommen, (MANNHARDT *German. Mythen*, S. 714). Dem roman. Salvanell, bzw. Sarvan entspricht das germanische Schrätel (Schretel), da sie beide Waldelben sind. (Vgl. WEIGAND-HIRT, *Deutsches Wb.* unter « Schretel »). In der Tat übt letzterer auch die Funktion eines Alps [2] aus und erscheint zugleich nach einer in Kärnten geläufigen Vorstellung in den an der Wand spielenden Sonnenstrahlen. (E. A. MEYER, *op. cit.*, S. 133.)

Zwischen dem Salvanell und dem Mahr (der Mahre) ergeben sich aber noch andere Beziehungen. Nach dem deutschen Volksglauben drücken die Mahren nicht bloss Menschen u. Tiere, sondern auch Bäume und verursachen dadurch deren Welkwerden. So sagt man in Deutschtirol, wenn an einem Baume ein frischer Ast verdorrt ist, die Drut sei draufgesessen. (Drût=Mâr. Mannhardt, *op. cit.*, S. 713). Einen ähnlichen verderblichen Einfluss scheint der Salvanell auf den Maulbeerbaum auszuüben, denn mit dem Namen dieses elbischen Wesens bezeichnet man in Welschtirol eine Krankheit des Maulbeerbaums, in Folge deren der Baum bei grossem Säfteverlust verdorrt. (Schneller a. a. O.). Analog nennt man nestartige Verknotungen der Zweige in deutschen Gegenden Mahrennester, mârentakken. (E. H. Meyer a. a. O. 138 u. 165; Mannhardt, a. a. O. 712, f.). RICHARD RIEGLER.

Etimologie italiane.

Moden. « arvójta » sgambetto.

Uno dei rari casi in cui si conserva ancora, in città, lo sviluppo di *l*(+*cons.*) in *j*, come in *sójk* solco, che è tuttavia voce specificamente

---

gestalt, was den neap. Alpnamen incornatura (FLECHIA, *op. cit.* S. 10) verständlich macht. Diese Bezeichnung beruht offenbar auf der Vorstellung, der Alpdämon stosse nach dem Leibe der Wöchnerinnen und Schwangeren. Es sei hier darauf aufmerksam gemacht, dass Silvanus als männlicher Walddämon ganz unserem Alp entspricht, denn Alp=Elbe.

[1] Über die Perchtl als blitzenden Funken vgl. WASCHNITIUS in den Sitzungsberichten der Akademie der Wissenschaften in Wien. Phil. hist. Klasse, B. 174, 2. Abt., S. 134.

[2] WUTTKE-MEYER, *Deutscher Volksaberglaube der Gegenwart,* 3. Aufl., S. 273. — E. H. MEYER, *op. cit.* S. 131.

contadinesca. In realtà, *arvójta* è deverbale da *arvujtärcs* « rivoltarsi », cfr. monf. *arvitese* (Ferraro, 14) e biell. *arvituláse,* piver. *ruitulase* « rivoltolarsi ». (« Arch. gl. it. » XVIII, 310).

« Bedescho ».

Sono ora noti, grazie alle ricerche di A. Prati, i verbi pav. *imboescare* (Magagnò), valsug. *boeškár* « parlare in fretta o male, in modo da non essere intesi, biascicare ». Il Prati (« Arch. glott. » XVIII, 329) pensa che la base sia *bǫ* « bue » con la terminazione di *todesco.* È assai improbabile. Io mi tengo pago a ricordare la voce *bedescho,* ecc., di cui ho parlato di recente in questo « Arch. rom. » III, 547, ricordando altre voci, che si riattaccano al medesimo radicale. Nel quale dobbiamo supporre un *-t-*. Tutt'al più, il Prati potrebbe aver ragione per certe altre voci, come berg. *bedesch* e Valsug. *boeškär* (e si cfr. « Giorn. Stor. d. lett. ital. » XVII, 376) ; ma chi potrebbe staccare il romagn. *bedesck,* dall'art. milan. *bedesco*, dall'ant. moden. *bdscar* e dal pav. *imboescare?* E chi vorrebbe escludere in modo perentorio che con questi vocaboli vadano coinvolti anche il termine della Valsugana e il berg. *bedesch* e *imbedescas imbödescas?*

Milan. « cròtt » ultimo nato, « crotín » malaticcio.

Il De Gregorio « Studi glott. ital. » VII, 8 scrive : « Bertoni [*Italia* « *dial.*], 6 riterrebbe il tabb. (non so che dialetto sia) *grotto* grullo, « regg. *grot* malaticcio, romagn. *grot* freddoloso, ven. *groto* infermo « una voce di origine oscura (preromanza non latina). Io vi scorgo « con sicurezza assoluta l'etimo aegrotus ammalato ; nè credo ne« cessario indugiarmi a dimostrare le possibilità della caduta di *ae* « protonico (cfr. *stimare, ruggire*, *rame*) ». E cita il Meyer-Lübke, 231 che mette queste voci sotto aegrotus. Ma il Meyer Lübke le mette fra parentesi quadre, cioè le considera non propriamente popolari.

L'etimo aegrotus non può assolutamente accontentare, non già per ragione della caduta di *ae-,* ma per ragione del trattamento di *-t-*. Il milan. ha *crottín* malaticcio e il venez. *gròtolo* (detto di « persona di debole complessione ») e anche *ingrotío* [« dal fredo »] intirizzito e il veronese ha *ingrotolío* « rattrappito dal male e dal freddo ». Lo Schuchardt fa poi conoscere un bellinz. *crotom* « Zwergbohne », che va certamente con la nostra voce « Zeitschr. f. rom. Phil. » XXVIII, 319 e dal Casaccia (p. 422) ho il genov. *grottin* « campo o terreno magro », mentre il tabb. (cioè tabbiese) ha *grotto* « grullo » (Parodi, *Poesie in dial. tabbiese,* La Spezia, 1904, p. 62). Ora, nella base alla quale si deve risalire non si può ammettere un *-t-* (di fronte, p. es., al venez. *crior* grido -ore, ecc.), ma sì bene un *-tt-*. Un identico ra-

gionamento si può fare per il ferr. *gròt grutòn* malaticcio, per il vicent. *groto* pulcino spennato, ecc. Bisogna dunque per tutti i vocaboli abbandonare aegrotus, a cui ricorre subito il pensiero. Per la ragione della conservazione di *-t-*, il Meyer-Lübke deve aver messo i riflessi da lui dati fra parentesi quadre. Il Parodi si maravigliava che questo vocabolo fosse divenuto così popolare, « mentre non è popolare di aspetto ». Il bellun. che ha *grot* rattrappito, ha *grotón* « colombaccio » e « colombella », il venez. ha *groto* pellicano (l' « onocrotalos »), il parm. ha *cròtt* spelato, sbarbato (Malaspina, I, 507), il regg. *cròtt* « colui che per difetto di barba pur castrato », il concordiese d'Emilia ha *crott* pulcino malaticcio. Abbiamo già visto il venez. *groto* l'« onocrotalos »), e il tosc. aveva *grotto, agrotto, anagròttolo* e il Giglioli cita *grottaione* « tordo marino » e lo spagn. ha *ocroto ;* mentre l'antico francese ci presenta il sost. *engrot* malattia e *engroté* malato. I documenti ferraresi parlano poi di « pelli di *grotto* » assai in uso nel cinquecento.

Il senso primitivo pare essere stato quello di « debole, malaticcio », donde il passaggio della voce ad animali di esile costituzione; e potrebbe darsi, come prospetta lo Schuchardt, che anche il ted. *Kröte* (m. a. ted. *kröte krote*) « rospo », di origine oscura (Kluge, 268) vada in compagnia di questi termini. Abbiamo, insomma, non già una base aegrotus, ma un radicale oscuro *krott-, che, dopo le considerazioni fatte, si presenta quale preromanzo non latino, com' io ho affermato nella mia *Italia dial.*, p. 6. E credo, comunque si spieghi la grande diffusione di questo radicale, che sia ben difficile potermi dar torto.

Fassa: « calvẹiza » mirtillo (vaccinium mirtillus).

Oltre questa voce di Fassa, posso citare, grazie ad una comunicazione nel dr. Vittorio Bertoldi, *ǧalvẹ̄ises* (Gardena), *kalẹ́za* (Fiemme), e nell'alta Anaunia: *kalavẹze, galavéze, sǧalavézene* sempre col senso di « mirtillo ». V. a pag. 499 per altre informazioni.

Siamo a un vocabolo che si connette al lat. calabrix -icis menzionato da Plinio (XVII, 10) e rappresentato dal sardo log. *calaríghè,* camp. *calárrigu* « ossiacanta, spin bianco, marrucà bianca » (Wagner, « Arch. stor. sardo » I, 143). Il napol. ha *kalavríce* (Meyer-Lübke, n. 1482). È importante notare il nostro termine in territorio ladino, con un trapasso (da una pianta ad un'altra) tutt'altro che sorprendente per gli studiosi della flora popolare.[1]

---

[1] Alle denominazioni del « mirtillo » ho consacrato un articolo in *Arch. rom.*, I, 73 sgg.

Ariano (Polesine): « desdromissiar(se) » svegliar(si).

Siamo, con Ariano, nella prov. di Rovigo, dove abbiamo anche ad Adria (dial. del contado) *desdrumissiar*(*se*) (cfr. Papanti, p. 411: « come ch' el se *desdrumissiesse* »), mentre nel dial. della città si ha *desmissiar*(*se*), come a Badia, a Ceneselli (*dismissiar*(*se*)), a Crespino (*dsmissiar*(*se*)), Ficarolo, Grignano (*desmissiar*(*se*)), Lendinara, Loréo, Polesella, ecc. Ma la forma di Ariano e Adria ricompare a Porto Tolle (*desdromisssiar*(*se*)), a Corbola e a Bottrighe (*desdrumissiar*(*se*)).

La voce *desdromissiar(se)* deve risultare dall'incrocio di due verbi, che vivono rispettivamente in paesi, non molto discosti l'uno dall'altro, della prov. di Padova: *desdromenzar*(*se*) *-sar*(*se*) (cfr. *indormensar*(*se*) a Piove di Sacco) e *desmissiar*(*se*).[1] Ora, il primo verbo viene da dormire col suff. *-entare* (ital. *addormentare* brianz. lugan. *indormentá*) ridottosi a *-entiare* passando attraverso al participio (com'è detto dell'eng. *indurmentser* e del ven. *endormenzar* dal Meyer-Lübke, *Rom. Gram.* II, § 576). Siamo, dunque, a un de-ex-dorm-entiare. Il secondo rappresenta un de-ex-miscitare. Cfr. venez. veron. *desmisiar*, bresc. *dsmesiar* (Mussafia, *Beitr.* 79; Meyer-Lübke, *Rom. Et. Wb.*, n° 5605). Se leggiamo nel Papanti (p. 566) la versione in dial. rustico di Vicenza, troviamo: « el parea *indromenzá*, squasi ch' el se *desmissiasse* dal sono », frase che ci aiuta non poco a renderci conto dell'incrocio avvenuto nella provincia di Rovigo. Questo *de-ex-miscitare è di larga ragione. Nella versione salviatesca istriana: *desmesedár*. A Piai (Belluno): *desmissiar*(*se*) *fora*. A Pieve d'Alpago (Belluno): « pegro e *indormenzà*, despò come el se *desmisciesse* dalla son ». A Ferrara: *dsmissiár*(*ass*) (Ferri, p. 126). A Castiglione delle Stiviere: *desmissiá*(*ss*). A Montebelluna: *desmessedár*. A Fumane (Valle Policella): *dermessiár*. A Meledo (Vicenza) *dismissiár*(*se*) *fora*. A Muggia: *desmissidár*.

Nel lombardo, emil., genov. abbiamo *de-excitare (lomb. *desedá*, emil. *deśdär*, genov. *adeśá* *ad-de-excitare), che è comune pure oltre Belluno. Anche nel tosc. *destare*, nel pugl. *deśetá*, e a Benevento: *dišetá*. Ma nell'Italia centrale, oltre *destare*, predomina « svegliare » e « risvegliare », come nel piemontese, nel siciliano e calabrese. Il semplice excitare abbiamo, com'è noto, nel napol. *scetare*, a Baselice (Benevento) *scità*, nel logud. *iskidare*.

Insomma, l'area di *de-ex-miscitare è veneta; e veneto (e engadinese) è anche *endormenzar* e veneto è il meno diffuso *desdromenzár -árse*. Non è improbabile che *desdromenzár* sia stato ricavato da *endor-*

---

[1] [Vedo ora che ciò aveva notato il Salvioni in un articolino (« Rom. » XXXI, 281) consacrato al nostro verbo. Ma ho posto il problema su base più larga].

menzar *endromenzár con sostituzione a *en-* del *des-* di *desmissiár,* sicchè l'etimo *ex-de-dormentiare non avrebbe che un valore teorico. Ma una volta ottenuto *desdromenzár*(*se*) accadde che *desmissiár*(*se*) influisse di nuovo e si ottenesse, nella prov. di Rovigo, un *desdromissiar*(*se*).

Borgomanero: « ẹ́rtu, jẹ́rtu » spesso, grosso, fig. zotico.

Ho questa voce dal glossario di G. Pagani « Rend. Ist. Lomb. » S. II, vol. LI, 925. Deve trattarsi di inĕrte (-u), donde viene l'umbro *érto* « spesso, di largo spessore » e donde procede altresì, come estrazione di *enertarse,* lo spagn. *yerto.* Anche *ẹ́rtu* è, in fondo, una riestrazione. L'*ẹ-* (*jẹ-*) si spiega per metafonesi di *-u.* Nei dial. rom. march. *nerto,* arcev. *nierto* « spesso » (« Rend. Accad. Linc. » S. V, vol. XXIX, 142) e nei dial. del Metauro abbiamo *inert* « grosso » (Meyer-Lübke, n.º 4390).

Broglio (Valmaggia) « šọ́la » strumento di ferro per incavare il legno.

Deve venire da un acies *acia, quasi un'*aciola con l'*a-* caduto per agglutinazione con l'articolo. Per l'*š-*, cfr. a Broglio *fiása* « specie di pane fatto con farina di castagne » ('focaccia' *focacea). E si cfr. valm. *piolét,* « ascia », (piem. valses. *piola*) da hapja *hapiola. Per altri riflessi italiani (centro-merid.) di *acia, v. « Rend. Acc. Lincei » S. V, vol. XXIX, 132. Tutta materia da aggiungersi al Meyer-Lübke, nº 107.

friul. svuarbeçhiavai, « libellula ».

Il vocabolario del Pirona non registra questa voce, ma dà soltanto (p. 545) *sior, prèdi* e *svuarbe voj.* A p. 549, si trova anche la denominazione *muìnie,* che è propria di Cividale.

La voce *svuarbeçhiavai* mi viene da Moggio (Udinese) e non è senza importanza. Perchè la « libellula » sia detta « acciecca-cavalli », si capisce facilmente, se si tenga presente ch'essa è anche chiamata nello stesso Friuli *svuarbe voj* e in tosc. *cavalocchio.* A Feltre è detta *cavaoci,* a Rovereto *cavaoci* e così anche a Pola e giù per il Veneto e la Lombardia. A Breno, a ragion d'esempio, abbiamo *cavaöé.*[1] E persino a Susa si ha *gavaöj.* Una denominazione analoga troviamo a Gandino *becaö* . Se si ricerca il perchè la libellula acciechi o cavi gli occhi, si pensa subito ai riflessi delle sue alette sotto i raggi del sole; ma

---

[1] Cfr. nell'alemanno (Zug): *Augestächer* « libellula ».

forse la vera ragione non è questa. Ovvero, vi può essere, oltre a questa, un'altra ragione. Si noti che nel napol. è chiamato *cavalocchi* il « pipistrello » e così avviene anche nel teram. *cavarucchie,* come ha osservato nel suo articolo sulle denominazioni del « pipistrello » in Italia il Forsyth-Major, « Zeitscht », XVII, 160[b]. D'altro canto, è notevole che il nome del « pipistrello » è passato in qualche luogo a designare la « libellula ». A Dignano abbiamo precisamente *barbastìl,* « libellula ». Il solo rapporto che passi fra i due animali consiste, chi ben consideri, nella natura dal loro volo rapido, a sbalzi, a scatti. Potrebbe essere dunque che la denominazione di *cavalocchio* dipendesse da questa ragione. Che questa designazione nel Friuli siasi ristretta al « cavallo » è un fatto curioso, ma non è tale da sorprenderci oltremodo. Piuttosto, merita d'essere ricordata la denominazione di Truns (Grigioni) *mazzacavagl, mazzacavaj,* cioè: « ammazza-cavalli ». Vi abbiamo un rinforzamento dell'idea espressa nella locuzione friulana. Al « cavallo » troviamo sostituito il « prete » nel savon. *massaprêve.*

La « libellula » è stata in vari luoghi dell'Italia superiore chiamata dal nome del « prete ». Così nel Veneto, nel friulano, mentre nell'Emilia è stata detta *frà,* frate. La denominazione friul. *sior* dipenderà dalla ricchezza dei colori dell'animaletto, così come avverrà per il pur emil. *spóś,* sposo. Quanto poi a *muìnie,* credo che si tratti del nome del « passero », come se la libellula fosse stata chiamata la « passeretta » per la sua agilità e il suo gaio volo. A Concordia (Carpi) si ha un altro nome di uccello, ma per altra ragione, a designarla. Vi abbiamo cioè: *sivtón,* civettone: ma deve trattarsi di un accomodamento fonetico, in quanto il vocabolo primitivo sarà stato *sitón* o *siltón* (saetta, saettone), che abbiamo ancora, ad esempio, ad Oderzo (*sitón*). La voce *sitón,* per ragioni di omofonia, si sarà cambiata in quella di « civettone ». E l'accomodamento sarà stato favorito dallo speciale senso che ha « civettone », cioè di vanesio, elegante, corteggiatore, ecc. Una concezione analoga, in fondo, si ha nella denominazione franc. *demoiselle* (prov. *damo*), in quanto alluderà alla leggerezza e quasi eleganza della « libellula »,[1] la quale a Vallo Lucano (Salerno) è stata chiamata a dirittura con un nome di donna: *caterinella.*[2]

---

[1] Ted. *Wasserjumpfere.*

[2] Altre denominazioni: Bari: *morte* (come una croce sta la libellula nel sole): pad. *paregio,* Cefalù: *farfalletta*; Trapani: *parpagghiuni;* Gubbio: *bebola;* Cosenza: *taràna*; Caltanissetta: *griddu;* Bologna: *spulêt* (cfr. alam. Lucerna: *Teufelnadel*): *saltasciscpat:* Pisano: *pissanfontana;* Bova: *petudda,* cioè (dal greco) « piccolo volatile ».

Ant. ferrar. « zangarino ».

Nei registri di conti di Laura Eustochia († 27 giugno 1573), conservati nel R. Archivio estense di Stato è spesso parola di *zangarini* per la tavola della celebre donna amata da Alfonso I e da lui sposata sul finire della sua vita: « *zangarini* per la tavola » (Reg. del 1569, c. 83r); « *zangarino....* dapò libre 7 per la tavola »; *zangarini* per far con l'agreste » Reg. del 1568, c. 77v).

Deve trattarsi d'un pesce. E parmi che il vocabolo rispecchi il turco *zâgrî*, che designa com'è noto lo « squalus spinax » (cfr. tosc. *sagri*, franc. *sagre* Barbier fils, « Rev. d. lang. rom. » LIII, 49; « Rev. de dial. rom. », IV, 128). A questa voce turca si fa risalire, com'è noto, anche il difficile franc. *chagrin*, su cui v. Meyer-Lübke, « Rom. Et. Wb. » n° 7513. Ma lo *zangar-ino* non deve essere lo « squalus spinax », sibbene un altro pesce, a cui sia passata la denominazione turca.

G. Bertoni.

Altre denominazioni « del mirtillo nero » (*Vaccinium myrtillus L.*) nei dialetti alpini.

Il problema delle denominazioni dei diversi mirtilli[1] è fra i più ardui e più oscuri della onomasiologia romanza. Sul fondo lessicale preromano sono venuti in parte a sovrapporsi nuovi strati di voci, i quali s'intrecciarono, si confusero coi primi, formarono nuovi nuclei, cosicchè l'indagine riesce ora difficilmente a districare questo groviglio, opera lenta e complessa di molte generazioni. S'è cercato più volte di togliere il velo a qualche singola voce, però la maggior parte di esse resiste ancora a qualunque tentativo. Del resto tali prove parziali su questo o quel nome, se non comprendono tutti i membri d'una stessa famiglia, possono trarre in inganno lo studioso e fargli smarrire la diritta via. La scoperta di nuovi gruppi lessicali può d'un tratto nuovamente annebbiare una voce che si credeva trasparente, può sconfessare più d'una delle nostre ipotesi, può talvolta infirmare tutto l'apparato che finora sorregge le voci conosciute. Il problema va dunque affrontato in tutta la sua ampiezza.

Il prof. Bertoni[2] diede l'esempio, portando un bel materiale per i dialetti alpini lombardi; io lo seguirò, mettendo a disposizione dei

[1] Il popolo delle Alpi conosce molto bene le due varietà mangiabili di *Vaccinium*: il *Vaccinium myrtillus L.*, ch'è il mirtillo nero, e il *Vaccinium vitis idaea L.*, ch'è il mirtillo rosso, e le distingue nettamente nella nomenclatura, mentre di solito non dà nomi speciali nè al *Vaccinium uliginosum L.* nè al *Vaccinium oxycoccus L.*

[2] *Archivum romanicum*, vol. I (1917) a p. 73.

lettori dell' « Archivum » la mia modesta messe trentina. Che ogni studioso porti il suo piccolo contributo e quando il quadro delle denominazioni alpine per il mirtillo sarà completo, ci metteremo all'opera con maggior affidamento di vincere.

Le varietà lessicali del solo territorio trentino lasciano intravvedere la ricchissima fioritura di nomi, di cui si vanta il mirtillo nero nei linguaggi alpini.

Comincio col gruppo più interessante che comprende un territorio di fondo ladino: l'alta Anannia, l'alta valle di Fiemme, la valle di Fassa e di Gardena. L'alta Anaunia conosce le seguenti varianti: a Don, Cavareno, Amblár *scarlaréza,* a Romeno *śćarlavéǵa,* nel contado di Fondo *skjarnavéza,* a Sarnonico *kjalavéze,* a Castelfondo *sǵalavézene* (pl.) Il fatto che i vecchi di Molveno conoscono ancora il nome *karav·ze* o *kalavéze,* che sta per morire soffocato da *ǵásena,* venuto da Trento,[1] ci permette di dedurre che l'area di questa voce un tempo avesse compreso anche la bassa valle di Non, dove ora il tipo lessicale è *báǧe.* La valle di Fiemme à *kalvéza* (la pianta *kalvezéri*) a Predazzo e *kalvéza* accanto a un *kalvezáe* per la pianta a Tesero; Vigo, nella valle di Fassa, conosce solo un plurale collettivo *ćalvéize,* che ad Alba acquista un *s* prostetico *sćalvéizes,* e a Penia si riduce a *čalvíes;* tutta la Gardena à *ǵalvéizes.*

2. Il tipo lessicale di Trento è *ǵáś.na.* È comune a quasi tutte le vallate sulla riva sinistra dell'Adige e fa parte di quella numerosa schiera di voci, di cui toccò già il Bertoni nell'articolo già citato.[2] Comprende: la valle di Cembra; la valle di Pinè con *zázene* e *zazenári* (le piante); la valle di Tasino con *ǵáśena* e *ǵaśenári* (le piante); la Valsugana, dove a Borgo e a Castelnovo appare la forma metatetica *ǵánéśi* e *ǵanéśéri* (le piante); la valle dell'Adige da Roverè della Luna fino a sud di Calliano, (dove cede il posto a *ćéśaréla*) con l'ultima variante *á era* a Aldeno; la valle di Primiero con Canal S. Bovo che à *ǵáśena* e si ricongiunge con le valli ladine di Ampezzo, Livinallongo e Badia, che eccezionalmente discordano dal gardenese e dal fassano: ampezzano *ǵáśena,* Livinallongo *gláśenies* e Badia *glésenes.* Il termine ampezzano passa poi al cadorino, dove il mirtillo è chiamato *glásina,* e al bellunese, che conosce le varianti *ǵasenér, ǵaneśér, ǵaneśái* (per la pianta) e *ǵánese, ǵánes* (maschile!) *ǵádnei* (per il frutto) e al Trevi-

[1] I mirtilli vengono portati dalle contadinelle sul mercato; esiste dunque per il mirtillo (a differenza di altre piante selvatiche con bacche mangiabili) un termine cittadino che può far pressione sulla terminologia del contado.

[2] Il Bertoni riporta stranamente un triestino *giásene;* non so donde questo nome provenga, ad ogni modo è certo che il popolo di Trieste non lo conosce come in generale non conosce neppure il mirtillo nero.

sano con *ánes*. Il territorio veronese situato sulla riva sinistra del-l'Adige à pure un *ǵáśi* e un *ǵáśine*, sparsi qui e lì in mezzo all'area di *ćésaręla* (che incomincia già a Rovereto nella valle dell'Adige), che si alterna con *ćaśaręla*.

3. Il termine generico *bac-ula*, che portò già nelle vecchie nomenclature latine al nome *bagola* (Bauhin, 1671) trova rappresentanti anche nella zona alpina del Trentino, come li trova su territorio poschiavino (*baghé*, Brockmann, 403), su territorio emiliano (*bàgg, bègg, bèce*, Casali,[1] p. 5) e su territorio toscano (*baccole, baggiole, bagole*): a Cavedago il frutto è chiamato *báie*, la pianta *baiári*, da Tres fino a Sanzeno il frutto *báǵe*, la pianta *baǵáre*, a Cles il frutto *báǵje*, la pianta *baǵjár*; il nome solandro è *báǵe*.

4. Segue ora una schiera di vocaboli che occupano la regione sulla riva destra dell'Adige, cioè le valli di Rendena e di Giudicarie, e trovano i loro continuatori nel resto del territorio alpino lombardo: il termine generale della Rendena è *grizún* per il frutto e *grizunęri* per la pianta, a Pinzolo suona *griśǫni* (fr.) e *griśonęre* (pianta), a Fisto *sgriśǫn*; queste voci si riconnettono col bresciano *grisú*; la valle di Giudicarie conosce due tipi diversi: *granzǫni* di Campo, *sgranzǫni* di Dasindo nelle Giudicarie esteriori e *kastrǫni* di Tione, *kastrǫ* di Breguzzo nelle Giudicarie interiori. Più a sud a Lodrone il mirtillo è chiamato *ladarí*, a Storo *lazarí*.

Aggiungo da ultimo *glandǫni* per S. Lorenzo di Banale, *glastiǫni* per Por nelle Giudicarie inferiori e *sgádri* per Bezzecca nella valle di Ledro, che a Pré nella stessa valle suona *sguádri*.

VITTORIO BERTOLDI.

Un frammento del « Roman des eles » di Raoul de Houdenc.

Il codice, nel quale ho avuto il piacere di scoprire e identificare il frammento del *Roman des eles* del quale mi faccio a parlare, è tra quelli, che possiede, nella sua preziosa biblioteca, l'illustre editore di questa rivista, il Comm. L. S. Olschki. Questi desiderò ch'io esaminassi un suo ms. contenente il *Sidrac* francese: un bel manoscritto del sec XIV (anzi della prima metà) in pergamena, scritto a due colonne, di mano francese, anzi piccarda, come risulta dal colorito della lingua. Il ms., adorno di belle miniature, di aspetto arcaico e anch'esse dovute a un miniatore del sec. XIV, fece parte, come risulta da un

---

[1] CARLO CASALI, *I nomi delle piante nel dialetto reggiano*, Reggio Emilia, Bondavalli 1915.

« ex-libris », della biblioteca di Nic. Gius. Foucault, e comincia, preceduto da un indice, così:

La pourueanche nostre signeur le pere tout poissant a este dou coumenchement du monde et est et sera san fin....

Attirò subito la mia attenzione un componimento poetico, che fu scritto dopo il *Sidrac* da un copista, pure piccardo, dello stesso sec. XIV, componimento senza titolo e mutilo della fine, per la perdita di un quaderno, col quale il codice doveva probabilmente chiudersi. Non mi fu difficile avvedermi che trattavasi del celebre poema *Li romans des eles,* di cui lo Scheler, *Trouvères belges,* II, Louvain, 1879, p. 248 sgg. curò un'edizione basandosi sul ms. torinese L. V. 32, non senza dare le varianti di due mss. parigini (f. fr. 837 e 19152) e di un ms. berlinese, n. 48.

Il frammento, che ora faccio conoscere, comprende i primi 262 versi del poema, che in tutto consta di vv. 660. Mancano, dunque, gli ultimi 398 versi. Darò qui sotto i primi 14 versi, poscia i vv. 51-65, nei quali abbiamo il nome dell'autore, quindi altri due estratti: vv. 140-153 e vv. 258-262 (gli ultimi del frammento):

(Vv. 1-14)

c. 159^{b}] [T]ant me sui de dire tenus
Q*ue* ie me sui aperceus
Ki trop se taist q*ue* de trop taire
Ne poroit nus g*ra*nt catel traire
Pour cou me plaist en me*n* roumanch
Q*ue* des chevaliers vous coumench
Nouuia*us* mos v on poroit prendre
Example *et* courtoisie aprendre
Mais moi poise q*ue* ie ne puis
10 Plus biel tronner q*ue* ie truis
Car ki diaus dist cose certaine
Chevalerie est la fontaine
De courtoisie kespuisier
Ne puet nus tant ni set puisier
. . . .
. . . .

(Vv. 51-65)

. . . .
. . . .
Li che*va*l*ie*r au droit esgart
Cil q*ui* a leur no*n* nont resgart

Ne *con*noissent sest trop gr*a*ns dels
Ki est leur nons ne leurs no*n*s eus
Ki les counoist li conteour
Hiraut menestrel iougleour
Et ce dist Raous de hodent
Kil sont esproef *et* ma restent
De chevalerie esprouer
60 *Et* par itant le veul prouuer
Ke q*ua*nt li marceans assanle
Lor *et* le mar estent ensanle
Sil frie au mar estent *et* lors
Puet on *con*noistre se li ors
Est blans v marceans v fins
Tout autressi con est la fins
. . . .
. . . .

(Vv. 140-153)

. . . .
. . . .
140 Ne puet nus en haut pris mo*n*ter
Se li provence na .ij. eles
Or vos dirai de coi *et* queles
Les .ij. eles deuroient estre
Largece doit estre la destre
145 *Et* la senestre courtoisie
Si doit cascune estre furnie
Il counient au droit esgarder
En cascune por mius voler
Ait .vij. penes *par* cuel raison
150 En lele ki largece a non
Est la premiere pe*n*ne tele
Pour cou q*ue* largece a no*n* lele
Co*n* soit en largece hardis
. . . .
. . . .

(Vv. 258-262)

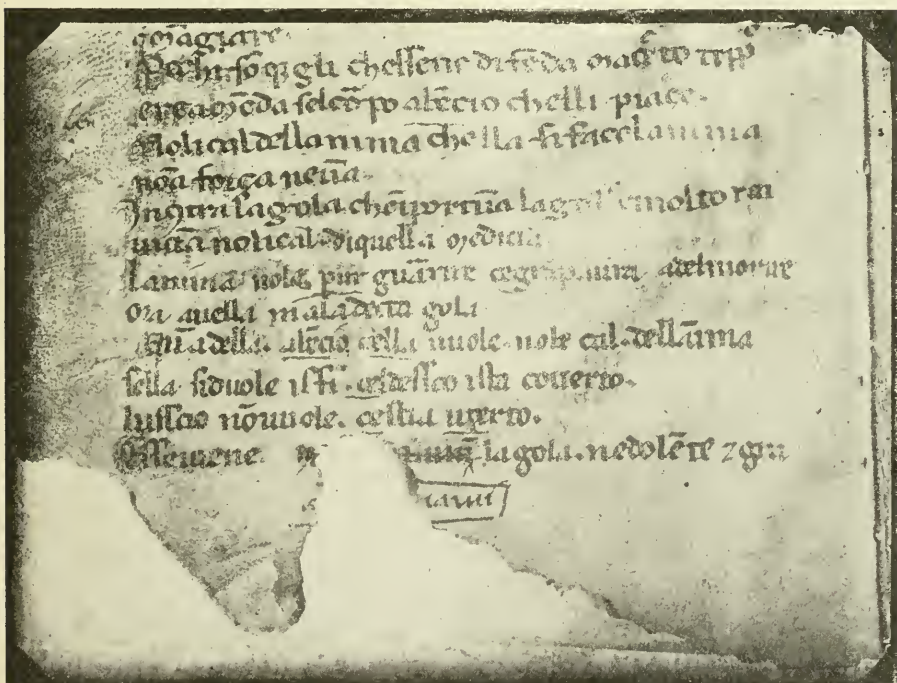
. . . .
. . . .
Tant nen set a sa court mander
Dames ne che*ualier*s diuiers
260 Ne tant ne donra mantiaus uers
Ne tant nel fera volentiers
Q*ue* sil est mauuais viuendiers

Così ha fine il frammento, che ha il pregio di conservarci qualche tratto vallone (p. es. v. 10 *biel,* 259 *diniers*) del ms. donde fu esemplato,[1] pur essendo di mano piccarda (cfr. *coumench* v. 6; *-s* : *-ts,* ecc.). Il copista era, naturalmente, sotto l'influsso della lingua letteraria. Anche nel nostro ms. manca un verso fra 261-262, come nel codice torinese; ma il frammento presenta, ciò non ostante, una certa sua indipendenza, che lo rende pregevole fra i testi a penna del *Roman des eles.*

G. BERTONI.

Ancora del così detto "Rimaneggiamento del *Libro* di Uguçon da Laodho".

Per argomenti paleografici e linguistici, io ho sostenuto che il ms. Càmpori del « Rimaneggiamento » del *Libro* di Uguçon da Laodho, appartiene al sec. XIII (1265).[2]

Ora mi sia concesso insistere su questa data: 1265. Si sa che il ms. è di due mani: la prima ha scritto le cc. 1-19^{v}; la seconda le cc. 20^{r}-21^{r}. Ecco un facsimile della prima scrittura:

[1] Sia notato, qui, che è tutt'altro che sicuro che Raoul de Houdenc sia nato in terra vallona. Anzi, nel *Songe de Paradis,* egli dice: « je suis de Picardie ». Se Raoul fu piccardo, bisognerebbe ammettere che un ascendente del nostro frammento fosse stato scritto da un vallone.

[2] G. BERTONI, *Un rimaneggiamento fiorentino del « Libro » di Uguçon da Laodho in* « Rend. d. R. Accademia dei Lincei » s. II, vol. XXI, 607, sgg.

Ed ecco ora un facsimile della seconda scrittura:

La stessa mano, che ha vergate queste linee, ha lasciato sulla guardia 1^{v} la seguente indicazione:

Chi sono iscrite le feste et fuoro iscritte ani sesanta et quattro.

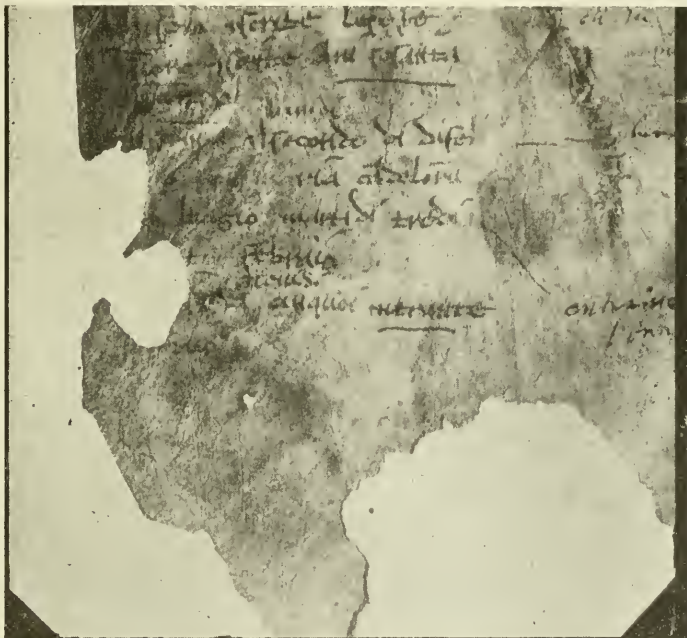
Saremo nel 1264, o 1364, come vorrebbe un valoroso e diligente studioso, Carlo Frati ? [1] Degli argomenti linguistici e paleografici non riparlo, dopo averne discorso nel « Giorn. stor. d. lett. ital. » LXII, 462 [2] a cui mi permetto di rimandare il lettore. Desidero soltanto mettere sotto gli occhi di ognuno un facsimile della guardia 1^{v}, affinchè appaia a tutti limpida e incontrovertibile, come appare a me, l'identità dello scriba con quello delle cc. 20^{r}-21^{r}:

[1] « Giorn. stor. d. lett. ital. », XLII, 102 sgg.

[2] Le mie conclusioni sono state accolte da B. Wiese « Zeitschr. f. rom. Phil. », XXXIX, 116.

In questa medesima guardia si legge:

S. Biagio martidì tre di [intran]te febraio

Ora, il 3 Febbraio, giorno di S. Biagio, cadde in martedì nel 1265, in lunedì nel 1264, in lunedì nel 1365, in domenica nel 1364. Credo di aver dimostrato che il codice fu esemplato da un copista toscano, anzi fiorentino. Secondo lo stile fiorentino il 3 Febbraio, 1265 rispondeva al 3 Febbraio 1264. Ecco perchè sulla guardia sta scritto: *ani sesanta et quattro.*

Il ms. Càmpori, come appare chiaramente a chiunque si faccia a comparare la mia ricostruzione con le varianti, è una copia. Il « rimaneggiamento » è dunque anteriore al 1265 e fu copiato nel nostro codicetto poco prima quell'anno o, forse, in quello stesso anno indicato dalla guardia. Ciò che mi objetta E. Levi nel suo *Uguccione da Lodi e i primordi della poesia italiana*, Firenze, 1921, p. 51, n. 2 non ha (me lo permetta il mio valoroso amico) alcun valore. Che cosa vorrebbe il Levi? Che il ms. Càmpori non fosse copia di un « rimaneggiamento » toscano? Soltanto nei primi 12 versi si hanno questi errori: *oluci* (*Anzi*) 2, *con* (*non*) 4, *scōtriga* (*s'entriga*), ecc. [1] G. BERTONI.

[1] È curioso poi che il Levi (p. 50, n. 1) dichiari « inutile » la discussione sulla data del ms. Càmpori. Par proprio di sognare!

Notes sur Villon.

La lecture du très bel ouvrage par quoi M. Pierre Champion a mérité la reconnaissance des « villonisants »[1] a attiré mon attention sur une série de passages, pour lesquels j'hésite à accepter l'interprétation qu'il propose. Je voudrais dire mes raisons — bonnes ou mauvaises — dans les notes qu'on va lire. Elles paraîtront, je le crains, d'une minutie vétilleuse à l'excès. Qu'on veuille bien considérer pourtant que la matière est difficile et ingrate, et que nul effort n'est tout à fait vain, qui peut contribuer à jeter le plus mince rayon de lumière sur une œuvre poétique précieuse entre toutes.

I. — Le roman d'amour de Villon.

Dans la vie amoureuse de Villon, Gaston Paris distinguait avec raison deux genres d'épisodes : d'une part les « amours vulgaires » qu'évoquent les noms de la « Grosse Margot », de Jehanneton, de Marion l'Idôle et de quelques autres; d'autre part « un amour sérieux », un « attachement d'un autre ordre » qu'il « garda longtemps dans son cœur » et dont le souvenir apparaît dans ses vers avec « l'accent d'une émotion sincère ».[2]

Quelle était cette femme qui eut le privilège d'éveiller une passion durable au cœur changeant du poète? Auguste Longnon croyait bien l'avoir découverte. Il l'identifiait avec certaine Catherine de Vausselles dont le nom se lit en toutes lettres au vers 661 du *Testament*, et que Villon accuse de l'avoir fait bâtonner. Or, il trouvait, dans un document contemporain, mention d'un Pierre de Vaucel, chanoine de Saint-Benoît le Bétourné. De là à mettre cet honnête ecclésiastique en rapport avec la Catherine du poète, il n'y avait qu'un pas. Il n'y en avait qu'un autre, vite franchi, à en faire sa propre nièce. Le reste allait de soi : une intrigue se nouait entre Catherine et Villon ; ce dernier, d'abord rebuté, finissait « par obtenir un rendez-vous nocturne qui n'était en réalité qu'un guet-apens, préparé sans doute à l'instigation d'un rival — ou peut-être du gardien naturel de la jeune fille ».[3] Et tout se terminait par les coups de bâton que l'on sait.

Cet ingénieux petit roman n'avait que deux torts. D'abord de s'inspirer vaguement de l'histoire de « Pierre Esbaillart » et de « la très

---

[1] *François Villon et son temps*, Paris, Honoré Champion, 1913, 2 vol, gr. in-8 (Bibliothèque du XV^e siècle, t. XX et XXI).

[2] Gaston Paris, *François Villon*, Paris, 1901, in-16, pp. 40-41 et 146.

[3] A. Longnon, *Etude biographique sur François Villon*, Paris, 1877, in 16, p. 44.

sage Helloïs ». Ensuite et surtout, de ne reposer que sur la base chancelante d'une identification toute gratuite. L'auteur lui-même s'en est-il avisé ? En tout cas, on chercherait en vain cette pittoresque aventure dans la soigneuse « Notice biographique » qui précède son édition de 1892. Il se borne à renvoyer aux « conjectures » que présente, au sujet de Catherine, l'*Etude biographique.* [1] « Conjectures » est bien le mot. Et quant à la petite édition de 1911, elle se montre plus discrète encore : le nom de Catherine de Vausselles y est enregistré à l'index sans le moindre commentaire. [2]

Prudente réserve, car M. Champion a raison de conclure catégoriquement que le nom de Vausselles « n'a rien à voir avec celui de Pierre du Vaucel, chanoine de Saint-Benoît le Bétourné ». [3] Ses propres recherches ne lui ont d'ailleurs rien révélé de nouveau sur Catherine, sinon ce détail intéressant qu' « il y avait une famille de Vaucelles qui habitait non loin de Saint-Benoît » [4]. Il s'en autorise pour supposer que « sans doute elle habitait sur la montagne Sainte-Geneviève, non loin du collège de Navarre. Encore se corrige-t-il aussitôt en ajoutant : « Mais le nom de Vausselles, qui n'atteste pas une origine parisienne, se rencontre assez fréquemment à cette époque à Paris ». Hypothèse autrement modeste que la triomphante conjecture de 1877 ! Du moins paraît-elle beaucoup plus sûre, et, présentée comme elle l'est, en termes prudents, elle ne peut manquer de rallier tous les suffrages.

Est-ce à dire pourtant que rien ne subsiste de l'interprétation qui assignait à cette énigmatique Catherine un rôle de premier plan dans la biographie de Villon ? Je ne le pense pas. On la trouverait encore désignée en bien des endroits comme l'amour sincère et profond du poète. Remarquons-le d'ailleurs : Longnon n'avait nullement renoncé à son identification même. Il tenait encore, en 1892, que ce nom de Vausselles « paraît désigner la rigoureuse maîtresse du poète ». Et M. Champion lui-même, tout en réagissant judicieusement contre la tradition déja établie, me paraît l'accueillir avec trop de déférence encore, et faire, dans son exposé, la part trop belle à Catherine.

Il n'est donc pas inutile d'y regarder de près. Il l'est d'autant moins que le passage qui la concerne, offre, dans sa lettre même, quelque obscurité.

---

[1] *Œuvres complètes de François Villon,* publiées d'après les manuscrits et les plus anciennes éditions, par Auguste Longnon. Paris, A. Lemerre, 1892, in-8, p. 354.

[2] FRANCOIS VILLON, *Œuvres,* éditées par un ancien archiviste. Paris, 1911, in-16. (Les Classiques français du moyen âge), p. 118.

[3] T. II, p. 302.

[4] *Ibid.*, p. 303.

*
* *

Elle apparaît au cinquième huitain de la double ballade sur les « maux d'amour ». Après avoir énuméré, dans un amusant pêle-mêle, les personnages de l'histoire sacrée ou profane dont une folle passion causa la perte, Villon fait un retour sur lui-même :

> « De moy, poure, ie veuil parler ;
> I'en fuz batu, comme à ru toiles,
> Tout nu, ia ne le quiers celer.
> 660 Qui me feist mascher ces groselles,
> Fors Katherine de Vausselles ?
> Noel le tiers est, qui fut là.
> Mitaines à ces nopces telles,
> Bien est eureux qui riens n'y a ! »

Tel est le texte de l'édition Lemerre. [1] Il présente plus d'une difficulté, mais certaines ont été déjà heureusement levées. Longnon compare l'expression *mascher des grosselles* à notre *avaler des couleuvres* ; par d'ingénieux rapprochements, Marcel Schwob a justifié cette traduction, et M. Champion conclut avec raison qu'il faut entendre : recevoir des coups, recevoir un affront. [2] L'allusion aux mitaines s'explique par une coutume que Rabelais a fort bien décrite : [3] aux fêtes de mariage les convives se donnaient entre eux, en signe de réjouissance, des coups de poing que l'on appelait des « collées de noces ». Recevoir des mitaines aux noces, c'est donc encore recevoir des coups.

Reste le vers 662, dont le sens n'apparaît pas clairement. Il doit être altéré, car les manuscrits présentent à cet endroit des variantes notables. *Est* manque dans le manuscrit de l'Arsenal (*A*) qui a ainsi un vers trop court ; par contre le manuscrit Coislin (*C*) et celui de Stockholm (*F*) présentent la leçon *le tiers ot*. Longnon la repoussait en 1892 comme une « mauvaise copie » de *le tiers est,* et il ne l'a point admise davantage dans son texte de 1911. C'est cependant celle qu'adopte M. Champion. Il lit donc, en ponctuant autrement que Longnon :

> « Noel le tiers ot, qui fut là,
> Mitaines à ces nopces telles ».

« Le tiers », c'est, nous explique-t-il, dans le jargon des amoureux,

---

[1] Pp. 47-48.
[2] T. I, p. 121, note 1.
[3] *Quart Livre*, ch. XIV.

« un confident essentiel, le compagnon à qui on demandait de surveiller sa bonne amie quand on s'absentait, par exemple ». [1] Villon avait donc confié cet office à un certain Noël. Or, nous trouvons plus loin, au nombre des légataires du poète, Noël Jolis, qui doit recevoir « onze vingts coups » d'osier frais de la main du bourreau de Paris. [2] Nul doute qu'il ne faille l'identifier avec le « tiers » traître à sa mission.

L'explication est ingénieuse, et nous l'acceptons volontiers. Mais suit-il de là qu'il faille introduire *ot* dans notre texte? Cette leçon se recommande, il est vrai, de l'accord de *C* et de *F*, qui sont les deux meilleurs manuscrits. Mais les meilleurs manuscrits de Villon sont encore fort mauvais. Il paraît bien, d'ailleurs, que nos divers textes remontent à un archétype déjà fautif, et, dans ce cas particulier, les variantes doivent représenter l'effort des copistes pour résoudre la difficulté même à laquelle nous nous heurtons. *A* s'en est tiré en retranchant simplement *est*. C'est d'une méthode par trop chirurgicale. Plus avisés, *C* et *F* l'ont remplacé par *ot*, et la hardiesse est assurément moindre. Mais peut-être n'est-il pas impossible de trouver une correction plus satisfaisante encore.

Quand Marot établit son édition de Villon, il trouva un secours précieux dans « l'ayde des bons vieillards qui en savent par cueur ». Ils savaient surtout, sans doute, les courtes pièces lyriques comme notre ballade, et bien d'autres avant eux avaient dû les confier à leur mémoire, dans ce monde parisien qui fit au poète un si prompt succès. Ce n'est donc pas la seule tradition écrite qui nous a transmis ces œuvres de Villon : la tradition orale a pu y coopérer, ou tout au moins influer sur la première. Peut-être convient-il d'en tenir compte dans l'établissement du texte, et de ne pas recourir exclusivement à la critique paléographique. Qui sait si certaines fautes ne se sont pas produites par mauvaise audition, plutôt que par mauvaise lecture? Dans le cas qui nous intéresse, c'est peut-être l'oeil d'un scribe qui a lu *est* par erreur ; mais il se peut aussi que l'ouïe d'un auditeur ait confondu avec *est* un mot sonnant comme celui-là. Si l'on tient compte de cette possibilité, une correction se présente d'elle-même : *ait*. Et comme le même raisonnement vaut pour le *ces* du vers suivant, [3] on arrive sans peine à ce texte :

« Noel le tiers *ait*, qui fut là,
Mitaines à *ses* nopces telles ».

---

[1] T. I, p. 120, note 6.

[2] *Test.*, v. 1636 et suiv.

[3] La confusion de *ses* et de *ces* est d'ailleurs si fréquente que la correction se justifie d'elle-même. La même ballade nous en offre un exemple : au vers 666, *A* et *C* ont la leçon *ses*, alors que le sens réclame le *ces* donné par toutes les éditions.

Tout s'éclaire. Villon, trahi par son confident, lui souhaite le traitement qu'il a lui-même subi. Ce souhait deviendra un legs dans le huitain où Noël le Jolis est si ironiquement promis aux bons soins de Maître Henri. L'accord est maintenant parfait entre les deux passages. Dans l'interprétation de M. Champion, on ne s'expliquait pas bien pourquoi le traître Noël se trouvait battu [1] dans une aventure où tous les coups semblaient réservés au poète. Puis pourquoi celui-ci lui ménageait-il, par voie testamentaire, une correction nouvelle et plus exemplaire encore? En réalité, ces deux châtiments n'en font qu'un, et nous retrouvons ici ce procédé, fréquent chez Villon, qui consiste à reprendre, en le développant, un motif déjà indiqué précédemment.

Que l'on adopte d'ailleurs l'une ou l'autre leçon, un fait s'impose au lecteur non prévenu: c'est qu'il n'y a ici nulle trace d'«amour sérieux» ni d'«émotion sincère». Sur un ton d'une ironie plus plaisante que profonde, le poète fait allusion à un épisode de sa vie que nous connaissons mal, mais dont l'importance n'a visiblement rien d'excessif. Sans doute, s'ils n'avaient disposé que de ce huitain, les critiques n'auraient jamais songé à faire de Catherine de Vausselles l'héroïne d'une grande passion de Villon. Mais d'autres passages les renseignaient à cet égard, qu'ils ont voulu, bon gré mal gré, rattacher à celui-ci. Ce sont ces textes qu'il nous faut maintenant passer en revue.

***

Ils sont trois:

a) *Lais*, v. 9-40 et 73-80. — A la veille de Noël 1456, Villon s'apprête à quitter Paris; une cruelle déception amoureuse l'y engage. Par ses «doulx regars et beaux semblans», une femme l'avait charmé, qui depuis, «félonne et dure», le repousse et le désespère. Il n'a de salut que dans la fuite; il partira donc; «amant martyr», il brisera ses fers. Mais auparavant il laissera à la perfide son cœur, son pauvre coeur

«Palle, piteux, mort et transy»,

non sans demander à Dieu, malgré tout, de lui pardonner le mal qu'elle lui a fait.

---

[1] C'est bien ainsi que M. Champion entend le passage: «Noël Jolis, qui fut le «tiers», le confident de ses amours, attrapa en cette circonstance quelques «mitaines de noces», c'est-à-dire des coups de poing.» (T. II, p. 141). Mais plus loin il le paraphrase autrement: «Il [Noël Jolis] assistait en la qualité de confident à la correction que Catherine de Vausselles fit administrer à son ami, et il s'en est réjoui comme ces gens qui se tapent amicalement le jour des noces» (T. II, p. 303). Cette dernière interprétation ne paraît guère défendable.

b) *Testament*, v. 673-720. — Les amoureux célèbres dont le poète vient de rappeler les malheurs lui remettent en mémoire son propre martyre. Jadis il aimait, lui aussi ; il servait de « bon cuer et loyaument » une ingrate qui ne lui a attiré que maux et tourments. Et il retrace avec une complaisance pleine d'amertume le manège capricieux et décevant de sa coquetterie. Il en a été dupe, et qui ne s'y serait laissé prendre! Mais aujourd'hui le voilà désabusé. On ne le trouvera plus dans la troupe piteuse des pauvres amoureux: il renonce à l'amour, il le renie.

c) *Testament*, v. 910-970. — Parmi ses légataires, Villon n'oublie pas la fausse amie d'autrefois. A cette rebelle, il laisse

« une grant bource de soye,
Plaine d'escuz, parfonde et large ».

Il y joint un autre don, plutôt pour s'acquitter envers Amour qu'envers elle, car elle n'a fait que le désespérer. Perrenet de la Barre est chargé de le lui porter, en l'abordant par une apostrophe d'une grossière verdeur. Ce don, c'est la ballade où le poète anathémise le « charme félon », l'« orgueil caché », les « yeux sans pitié », contre lesquels il n'a de recours que dans la fuite, et bientôt dans la mort. Et l'on sait la prédiction d'un réalisme à la fois si poétique et si pénétrant qui la termine:

« Ung temps viendra, qui fera dessechier
Iaunir, flestrir vostre espanye fleur.... »

Tels sont, rapidement analysés, les trois principaux endroits où Villon a déploré ses disgrâces amoureuses. A quelles réalités correspondent-ils? Et quelles précisions utiles le biographe doit-il retenir de ces demi-confidences?

Rien de plus curieux que la divergence des conclusions que les critiques en ont tirées. Longnon et Gaston Paris s'accordent, il est vrai, en un point: pour tous deux les passages repris sous *a*) et *b*) sont étroitement liés entre eux et se rapportent aux mêmes faits et à la même femme. C'est ce qu'il paraît, en effet, assez difficile de mettre en doute: le similitude des doléances de Villon et de l'expression qu'elles trouvent d'une oeuvre à l'autre atteste d'elle-même cette unité. Mais l'accord cesse dès qu'il s'agit d'identifier l'amie du poète. Longnon avait, si j'ose dire, son siège fait. Pour lui, ces endroits ne pouvaient viser que Catherine de Vausselles. Il le déclarait en termes exprès dès 1877: « Villon donne franchement le nom de Katherine de Vaulselles à la dame de ses pensées. »[1] C'est à quoi Gaston Paris s'est

[1] *Etude biographique*, p. 41.

bien gardé de souscrire. Il a conservé à l'héroïne un discret anonymat. Mais, ce qui vaut bien une identification hasardeuse, il a distingué à merveille le caractère propre de la passion éveillée par cette inconnue au coeur du poète; il a marqué l'abîme qui la sépare des « amours vulgaires » de Villon; il en a caractérisé la sincérité persistante et profonde. Nous avons rappelé en commençant cette page vraiment belle de son petit livre. Rien qu'à ce trait, on reconnaît le savant chez qui la pénétration psychologique s'égalait à l'érudition.

Reste le troisième passage. Il débute par ce vers:

« Item, m'amour, ma chière rose ».

Faut-il lire *rose* ou *Rose?* Est-ce un nom de fleur ou un nom de femme? Longnon ne voulait y voir « autre chose que le nom d'une fleur dont la maîtresse du poète avait sans doute la fraîcheur ».[1] Cependant il imprimait *Rose* en 1892, pour revenir, en 1911, à sa première interprétation. Gaston Paris, lui, n'a pas varié sur ce point. A son avis, c'est bel et bien un nom de baptême que Villon nous livre ici. Mais cette Rose, légataire de la *ballade à s'amie,* il n'a pas songé à la confondre avec l'inconnue des *Lais.* Il l'a rangée, au contraire, parmi les « amours vulgaires » du poète. Sans doute y était-il induit par le cynisme injurieux de certains reproches. Il a dû répugner à croire que Villon ait pu les adresser à celle-là même qu'il avait fidèlement servie.

Il faut cependant bien l'admettre. N'oublions pas, en effet, que le *Testament* n'est, après tout, qu'un *rifacimento* du poème des *Lais.* Le poète y confirme ses volontés premières, souvent les revise, plus souvent encore les complète. Mais c'est bien, dans l'ensemble, entre les mêmes personnages qu'il répartit ses prétendues libéralités. Or, si l'on prend la peine de mettre en regard les listes de ses premiers légataires dans le deux œuvres, on obtient le tableau suivant:

LAIS.	TESTAMENT.
1. Guillaume de Villon (v. 65-72).	1. Guillaume de Villon (v. 849-864).
	2. « Ma povre mère » (v. 865-909).
2. « Celle que j'ai dit » (v. 73-80).	3. « M'amour, ma chière rose » (v. 910-969).
3. Ythier Marchant (v. 81-88).	4. Ythier Marchant (v. 970-989).
4. Jehan le Cornu (*ibid*).	5. Jehan Cornu (v. 990-1005).
5. Saint-Amant (v. 89-96).	6. Saint-Amant (v. 1006-1013).

C'est bien, de part et d'autre, la même amie qui trouve place, dans le souvenir de Villon, entre son « plus que père » et maître Ythier Marchant. Il lui avait d'abord laissé son coeur; après cinq ans passés

[1] *Étude biografique* p. 41.

il revient sur sa décision et révoque son premier legs en termes catégoriques:

« Ne luy laisse ne cuer ne foye ».

La perfide devra se contenter d'une ballade rimée à son intention.

Le moyen de croire, après cela, que les deux légataires ne font pas une seule et même personne! Gaston Paris lui-même a été entraîné par l'évidence, et il a écrit: le poète « nomme en tête de ses légataires, comme la première fois, maître Guillaume de Villon, puis « sa pauvre mère » et sa « chère Rose », qu'il traite bien moins galamment qu'il n'avait fait dans ses *Lais* ».[1] Comment s'expliquer dès lors qu'il se contredise vingt pages plus loin, et qu'il voie dans cette Rose un personnage tout différent de l'amie de 1456? Comment, sinon par une légère inadvertance qu'on aurait d'ailleurs mauvaise grâce à reprocher trop vivement au grand romaniste.

M. Champion ne s'y est pas trompé. Il a fort bien vu que le passage des *Lais* (*a*) et celui du *Testament* (*c*) ne pouvaient se séparer, qu'ils concernaient une seule et même femme aimée du poète. Seulement l'amie de Villon a aujourd'hui perdu ce nom de *Rose* que lui imposait Gaston Paris. C'est qu'une découverte récente a mis au jour un autre nom, un nom qui a des chances plus sérieuses d'être celui de l'énigmatique légataire. Depuis quatre siècles qu'on lit le *Testament*, depuis quarante ans qu'on l'étudie de près, personne ne s'était encore avisé que le second huitain de la ballade portait un prénom inscrit à son flanc. L'acrostiche est cependant clair et se lit *Marthe*.[2] M. Champion restitue donc ce nom à la « faulse beauté », dont il note à deux reprises qu'elle « joua un grand rôle » et tint « une place importante » dans la vie du poète.[3]

Plus importante encore qu'il ne le croit. Car, par une innovation qui me paraît malheureuse, le récent biographe de Villon refuse de reconnaître cette Marthe dans la coquette dont le *Testament* nous peint le jeu cruel. Ce passage *b*), M. Champion le rapporte à un autre amour du poète, à celui que lui aurait inspiré Catherine de Vausselles.

---

[1] *Ouvr. cité*, p. 128; cf. p. 145.

[2] On s'étonne que M. Champion, qui rend d'ordinaire à chacun son dû, ne mentionne nulle part l'auteur de cette jolie découverte. C'est M. J.-W. Kuhne qui a le premier déchiffré l'acrostiche dans un article des *Modern Language Notes: On an acrostic in Villon* (mai 1910, t. XXV, p. 160). Il se borne d'ailleurs à conclure qu'il faut faire place à une *Marthe* inconnue à côté de la prétendue Macée d'Orléans, de Margot, Isabeau, Catherine etc. — Notons du reste que M. Arthur Chuquet avait distingué l'acrostiche dès 1892. Mais cette indication sommaire, perdue en bas de page de la savante *Revue Critique* (21 mars 1892, p. 235) ne paraît pas avoir autrement retenu l'attention des « villonisants ».

[3] T. II, pp. 7 et 146.

Pour lui, deux femmes vont donc de pair dans la vie amoureuse de Villon, deux « soeurs en cruauté », Catherine et Marthe. Et elles se sont partagé presque également la tâche de le trahir et de le désespérer.... Qu'on veuille bien relire cependant les endroits repris plus haut sous *a*) et *b*). Les mêmes reproches s'y retrouvent de part et d'autre, exprimés en termes équivalents, et il me semble difficile qu'un lecteur sans préjugé ne conclue pas immédiatement à une identité parfaite. Ainsi en ont jugé du reste Longnon et Gaston Paris. Puis, comment retrouver Catherine de Vausselles, dont nous ne savons rien, sinon qu'elle fit bâtonner le poète, dans ces vers du *Testament* où il n'est à nul endroit fait d'allusion à d'autres sévices qu'à ceux — tout moraux — d'une coquetterie capricieuse et d'un cruel dédain?

C'est cependant à cette identification paradoxale que s'arrête M. Champion. Je crois voir comment il y a été amené. Il a dû être frappé de ce fait que le passage *b*) se place immédiatement après la « double ballade », où Catherine se trouve nommée. Il en a conclu qu'il formait en quelque manière le commentaire de celle-ci. Cette interprétation ne me paraît pas s'imposer. Certes, il y a un lien entre la « double ballade » et le développement qui lui fait suite, mais c'est le lien assez lâche qu'établit une simple association d'idées. N'est-il pas question, de part et d'autre, de l'amour et des maux qu'il entraîne? Puis il n'est pas indifférent que ce soit la « double ballade » qui contienne la mention de Catherine. Car tout porte à croire que bon nombre de ces pièces lyriques intercalées dans le *Testament* avaient été composeées bien avant lui. Gaston Paris se refusait toutefois à admettre que tel fût le cas de celle-ci. Mais c'était pour cette faible raison qu'elle « est rattachée par son début au vers précédent du texte ».[1] Comme si le poète n'avait pu ménager à dessein ce simple « raccord » ! En fait, l'antériorité de la « double ballade » paraît assurée par un rapprochement significatif. Cette pièce a été imitée de très près par Guillaume Alexis dans son *Débat de l'homme et de la femme*. Or les savants éditeurs du moine de Lyre ont été amenés à dater cette oeuvre de 1460, c'est-à-dire d'un moment où le *Testament* n'était pas écrit.[2] La ballade et le passage qui la suit ne sont donc pas deux morceaux venus d'un seul jet. Qui ne voit que dès lors l'argument de proximité perd le meilleur de son poids?

Je n'en sais point d'autre pourtant que l'on puisse opposer aux raisons très fortes qui nous obligent à rapprocher *b*) de *a*). On a vu déjà dans quel étroit rapport ce dernier passage se trouve avec *c*).

---

[1] *Ouvr. cité*, p. 114.

[2] *Œuvres poétiques de Guillaume Alexis*, publiées par E. Picot et A. Piaget. Paris, 1896, in-8° (Société des Anciens Textes français), t. I, pp. 123-124.

Une conclusion s'impose: c'est qu'à trois reprises Villon fait allusion à un unique épisode de sa vie amoureuse. Il n'y eut point deux coquettes, deux cruelles.... Il y eut une seule amie, dont le souvenir poursuit le poète et qu'il évoque avec une émotion visible jusque dans les vers cyniques ou gouailleurs du *Testament*.

***

L'appellerons-nous Marthe? L'acrostiche de la « ballade à s'amie » nous y invite. Rose a cependant trouvé un ingénieux défenseur. Pour M. Lucien Foulet, Gaston Paris avait raison de lire ce nom au vers 910, et il propose cette curieuse interprétation: Rose désignerait bien l'amie du poète, et Marthe serait « précisément « l'autre », celle auprès de qui il lui eût mieux valu avoir été chercher secours contre l'héroïne de la ballade en question »[1]. Il note, en effet, que c'est justement dans la strophe qui porte *Marthe* en acrostiche que Villon déclare:

« Mieulx m'eust valu avoir esté serchier
Ailleurs secours ».

Il est certain qu'on a parfois écarté Rose pour d'assez mauvaises raisons. « Il ne paraît pas, disait tout d'abord Longnon, que Rose ait été employé comme nom de baptème au XV^{e} siècle, en France du moins ».[2] C'est cependant, comme le rappelle M. Foulet, le nom que porte, dans *Galeran*, la fille de l'hôtesse qui accueille Fresne. C'est encore celui d'une héroïne de la *Chanson du Chevalier au Cygne* publiée par Hippeau. Mais l'argument n'est pas très fort. Il y a toujours danger à conclure du roman à la vie, et l'on chercherait en vain, au moyen âge, des Lunettes et des Brangiens ailleurs que dans les manuscrits d'*Yvain* ou de *Tristan*. Vérification faite pourtant, Rose n'a pas laissé d'être adopté parfois comme nom de baptême, tout au moins dans la région parisienne, la seule qui nous intéresse ici. Le recueil des *Obituaires de la province de Sens* nous en fournit diverses mentions. Si l'on élimine celles que l'on ne peut dater ou qui remontent seulement au XVI^{e} siècle, il en reste deux: l'une du XIII^{e} ou du XIV^{e}, l'autre du XIV^{e} ou du XV^{e} siècle.[3]

J'hésite fort néanmoins à me rallier à l'ingénieuse explication de M. Foulet. Il faudrait admettre que Villon aurait fait ici de l'acrostiche un emploi tout à fait insolite chez lui. Quand il y recourt, c'est toujours, ou pour signer son oeuvre, ou pour désigner la personne à

---

[1] *Notes sur le texte de Villon*. (*Romania*, oct. 1913, p. 506).
[2] *Étude biographique*, p. 41.
[3] Tome I, p. 982 ; t. II, p. 460.

qui il en fait hommage ;[1] ce n'est jamais pour préciser une allusion du texte. Mais, insiste M. Foulet, « si cette héroïne ne s'appelle pas Rose, pourquoi terminer chaque vers par R? » Ce serait donc per allusion à l'initiale du nom de son amie que le poète aurait ramené cette lettre à la fin de chaque ligne? Voilà qui paraît bien subtil.... J'ai peine à voir dans ce raffinement de technique autre chose qu'un de ces menus tours de force auxquels se complaisent le rimeurs du moyen âge finissant, une de ces complications absurdes qui étaient à leurs yeux une beauté de plus. On trouve déjà dans le *Livre des Cent Ballades* une de ces pièces terminée à chaque vers par un *e* muet.[2] On en relève d'autres chez Christine de Pisan, et Quicherat a raison, qui enregistre docilement cette variété du genre, en constatant qu'elle n'a reçu aucun nom particulier.[3] Or, dès qu'il s'agit de consonnes, le choix de la lettre finale est assez restreint, et on ne peut guère « terminer sa ballade » que par un *R,* comme Villon, ou par un *C,* comme le fera Marot :

« Or est Noël venu son petit trac ».

Il me paraît donc peu vraisemblable qu'il y ait là la moindre allusion au prénom de l'inconnue.

Mais où je m'étonne franchement, c'est quand M. Foulet demande si, « sans l'excuse du prénom » un auteur du XV^e^ siècle dirait à une femme: *ma chière rose.* Rien de plus vraisemblable, au contraire, ni de mieux attesté. Un érudit qui a étudié à travers les siècles les destinées de cette métaphore, a fort bien montré que « la rose est devenue, dans la poésie occidentale du moyen âge l'emblême et la personnification de la personne aimée »,[4] et M. Champion, de son côté, a relevé de cet emploi une série d'exemples tout à fait probants.[5] Quant aux vers fameux :

« Ung temps viendra qui fera desséchier
Iaunir, flestrir vostre espanye fleur »

où M. Foulet veut trouver une présomption en faveur de sa thèse, il me paraît qu'ils s'expliquent tout aussi bien à l'avantage de la thèse adverse : c'est la métaphore du vers 910 qui continue. Et l'on pour-

---

[1] Ce dernier cas est celui de la ballade destinée à Ambroise de Loré (*Test.*, v. 1378 et suiv.).

[2] N° LXIX de l'édition Queux de Saint-Hilaire.

[3] *Traité de versification française*, 2^e^ édit. Paris, 1850, p. 470.

[4] Charles Joret, *La rose dans l'antiquité et au moyen âge.* Paris, 1892, in-8, p. 329. Cfr. p. 332, note 2.

[5] T. II, p. 7, note 1.

rait même se demander si Villon ne l'avait pas précisément glissée à cette place pour préparer l'image dont il a tiré un si heureux parti.

*
* *

Rose ou Marthe, qu'importe d'ailleurs, puisqu'aussi bien il faut perdre tout espoir de pousser plus avant l'identification. L'essentiel, c'était de montrer avec quelle curieuse persistance le souvenir de cette passion malheureuse a hanté le poète du *Testament*.

Passion d'une sincérité et d'une profondeur qu'il serait difficile de nier. Sans doute, Villon prend tout d'abord avec une docilité regrettable les attitudes presque canoniques de l'amoureux transi, telles que les avaient fixées Alain Chartier et les rimeurs de son école. Mais, sous cette rhétorique déjà vieillie, percent une émotion, une vérité de sentiment fort étrangères aux accusateurs comme aux apologistes de « la belle dame sans merci ». Et plus loin, lorsque les plaintes un peu dolentes font place à une ironie brutale, quelle amertume se découvre au cœur de « l'amant remys et renyé » ! Il a beau se répandre en sarcasmes injurieux ou grossiers contre l'aimée de jadis ; il a beau assurer, en termes certes peu galants, que son désir s'est détaché d'elle, le lecteur averti peut difficilement s'y tromper. Il reconnaît l'éternel stratagème d'un amour qui cherche a s'abuser lui-même. Car il faut se sentir bien épris encore pour mettre pareille énergie dans une profession d'indifférence !

Il n'y ce donc nulle témérité à parler du « roman d'amour » de François Villon. Sans doute, les détails nous en demeurent obscurs ; l'héroïne même ne s'en dessine à nos yeux qu'en silhouette imprécise. Nous en savons assez toutefois pour comprendre qu'on ne saurait exagérer l'importance de cet épisode sentimental dans la vie du poète. Les critiques l'ont d'ordinaire méconnue. C'est qu'ils reportaient à des femmes différentes les divers endroits où s'évoque cette passion. En multipliant les amours du Villon, ils restreignaient d'autant la portée de ses aveux. Mais on a vu à quelles invraisemblances se heurtent les interprétations proposées jusqu'ici.

Que si maintenant d'aucuns s'étonnent de surprendre le libre chantre des gueux en posture de soupirant inconsolable, c'est peut-être qu'ils gardent trop de déférence à l'image légendaire d'un Villon uniformément facétieux, joueur et « ribleur ». Ses fidèles savent, au contraire, que sa personnalité est toute pétrie de contrastes. L'amant cynique de la grosse Margot trouvera, pour sa pauvre femme de mère, des paroles attendries et d'une piété presque naïve. Qu'au milieu de l'infamie ce cœur de poète ait traîné le regret d'un attachement profond, n'est-ce pas, après tout, un trait d'une vérité singulière et bien humaine ?

II. — L'affaire du Pet-au-Diable et sa date.

A l'honorable ecclésiastique qu'il appelle son « plus que père », Villon, outre sa « librairie », lègue, sans trop de respect, le « Rommant du Pet au Deable ». [1] Cet ouvrage « rudement fait » ne nous est point parvenu, mais nous en connaissons du moins la « si très notable » matière. Il devait raconter la vive querelle que suscita l'enlèvement par la justice d'une pierre du Quartier Latin, dotée par les « escoliers » du nom burlesque que rappelle le titre. Comment ce différend s'envenima, amena des troubles, causa mort d'homme et mit aux prises l'Université et le Châtelet, M. Champion l'a fort bien exposé dans des pages évocatrices, pleines de vie et de couleur. [2] Son mérite est d'autant plus grand qu'il ne disposait guère que d'une source unique : une pièce de procédure confuse et diffuse heureusement retrouvée par Marcel Schwob et publiée par Longnon en 1892. [3] Un seul point me paraît contestable dans son récit : il m'est difficile d'admettre la date qu'il propose pour ces faits.

Rappelons ceux-ci. Cette querelle constitue, si l'on veut, un petit drame en deux actes.

Acte I. — Un matin, le prévôt et ses sergents envahissent la montagne Sainte-Geneviève pour reprendre le « Pet-au-Diable » dérobé à la justice par les étudiants. Les sergents forcent les huis, pillent plusieurs maisons, boivent le vin des pédagogues et se retirent en emmenant prisonniers trente ou quarante écoliers.

Acte II. — L'Université délibère sur ces « molestations atroces » et fait, recteur en tête, une démarche solennelle auprès du prévôt. Au retour du cortège, bousculades et rixes. Le recteur est menacé, les écoliers battus, blessés et mis en fuite, et un paisible bachelier en décret trouve la mort dans l'échauffourée.

L'affaire vint devant le Parlement au mois de juin 1453 et la pièce conservée est un résumé des plaidoiries prononcées à ce moment. A première vue, elle paraît bien presenter les évènements comme s'étant déroulés sans interruption : les deux actes se font suite immédiatement.

M. Champion estime cependant qu'un notable intervalle les sépare. Pour lui, l'expédition du prévôt et de ses sergents serait de « la fin de l'année 1452 », exactement du 6 décembre, tandis que la démarche de l'Université se placerait le 9 mai 1453. Voilà qui serait, à la vé-

---

[1] *Test.*, v. 857-58.
[2] T. I, chap. IV.
[3] Edit. Lemerre, pp. XXXV-LIII.

rité, fort étonnant! Quoi! cette Sorbonne si fière, si chatouilleuse, si jalouse de ses privilèges, aurait attendu six longs mois avant de protester, et laissé pendant ce temps quarante de ses suppôts se morfondre dans les cachots du Châtelet! Rien de moins vraisemblable.

Comment cette datation se justifie-t-elle? L'extrait des plaidoiries reporte le différend au «jour de saint Nicolas derrenier passé», [1] soit donc bien, semble-t-il, au 6 décembre 1452. Mais d'autre part un registre de la Nation de France a gardé trace de la délibération de l'Université, et il la place au 9 mai 1453. De cette contradiction, M. Champion se tire par un habile *distinguo*: l'expédition du prévot serait bien du 6 décembre, mais la délibération et la démarche subséquente n'auraient eu lieu que le 9 mai. Cet entr'acte de six mois concilie tout. Le malheur, c'est qu'il blesse gravement la «lo-gique» chère à Stendhal....

A y regarder de plus près, M. Champion se serait avisé que sa solution est insoutenable. Le texte découvert par Marcel Schwob présente nettement les faits comme s'étant suivis dans l'espace d'une seule et même journée. Notre *Acte I*, c'est pour lui «l'exploit du matin»; notre *Acte II*, «l'apport d'après-disner». [2] Et un détail aurait dû mettre le biographe de Villon sur la bonne voie. Au cours des plaidoiries, un avocat allègue un précédent: certain jugement de 1377 pour un cas «advenu en l'Université le jour de Saint-Nicolas d'iver». [3] Il y avait donc une «Saint-Nicolas d'été», ou de printemps? En effet, et c'est précisément le 9 mai, anniversaire de la «translation» du saint.

C'est donc à ce jour de l'an de grâce 1453 que remonte toute la querelle, et notre petit drame universitaire observe, comme il sied, la plus stricte unité de temps.

III. — Les deux séjours à Blois.

A la fin de décembre 1456, Villon quitte Paris et commence cette vie errante où il faut renoncer à le suivre à la trace. Est-ce alors qu'il va rejoindre les compagnons de la Coquille dont il a illustré le jargon et sans doute partagé les aventures? On ne sait: son existence nous demeure obscure jusqu'à l'été de 1460, où nous le retrouvons dans les prisons d'Orléans, et cette période de sa biographie n'est guère nourrie que d'hypothèses ou de conjectures. Un seul épisode paraît bien établi, c'est son séjour à Blois, à la cour de

---

[1] P. XXXVI.
[2] Pp. XLVIII et L.
[3] P. XLV.

Charles d'Orléans. Point de doute, en effet, que la ballade « Je meurs de seuf auprès de la fontaine » a été composée dans le voisinage même du prince, et pour prendre part à une manière de concours poétique institué par ce rimeur aimable et délicat.

M. Champion va plus loin : Villon, selon lui, a fait à Blois au moins deux séjours distincts, et « lors de son premier voyage, il fut momentanément attaché a la petite cour du prince poète et toucha à ce titre des gages ». [1] C'est une opinion qu'il avait exprimée déjà dans sa *Vie de Charles d'Orléans*. [2] L'évidence ne m'en apparaît point. Elle ne repose, en effet, que sur une induction fort chétive que l'on tire de trois mots de la ballade de Blois. Celle-ci se termine par les vers que voici :

> « Prince clément, or vous plaise sçavoir
> Que j'entens moult, et n'ay sens ne sçavoir :
> Parcial suis, à toutes loys commun.
> Que sais je plus ? Quoy ? Les gaiges ravoir,
> Bien recueully, débouté de chascun ».

« Les termes de l'envoi, note M. Champion, sont ici fort remarquables et permettent d'affirmer que cette ballade date du second séjour de Villon à Blois : car ce qu'il attendait du clément prince, c'est « ravoir » les gages qu'il avait obtenus une première fois ». [3]

C'est peut-être tirer beaucoup d'un seul texte. Car enfin où prend-on que Villon avait « obtenu une première fois » des gages de Charles d'Orléans ? Nulle part ailleurs que dans cet envoi. Il est vrai que c'est ainsi qu'on l'interprète d'ordinaire. Longnon paraissait peu disposé à exagérer les relations entre les deux poètes, et il convenait cependant que l'avant-dernier vers « semble indiquer qu'autrefois Villon avait touché des gages chez le duc d'Orléans et qu'il en désirait le rétablissement ». [4] A son tour, Gaston Paris déduisait de cet endroit que notre auteur avait sans doute « été attaché à un titre quelconque à la maison du prince, et dans « les gaiges ravoir », il voyait « une requête fort positive ». [5]

Trop positive, et c'est bien ce qui me met en défiance. Evincé d'une charge ou d'un emploi, on ne va point d'ordinaire réclamer tout crument le traitement qui s'y trouve attaché. La plus élémentaire politique exige qu'on exprime le simple vœu d'être réintégré

---

[1] T. II, p. 92.
[2] Paris, 1911, in-8, p. 636.
[3] T. II, p. 97.
[4] *Etude biogr.*, p. 82.
[5] *Ouvr. cité*, pp. 57 et 60.

dans ses fonctions. Le reste va de soi. C'est l'abécé du métier de solliciteur, et Villon ne devait pas l'ignorer, lui qu'on nous peint « habile à feindre », d'âme à la fois « sincère et rusée ». [1] Il y a bien Sganarelle et son cri fameux.... Mais n'oublions pas qu'au moment où il pousse cette exclamation désespérée, le valet de Don Juan n'a plus grand chose à attendre de son maître.

En dépit des autorités imposantes dont peut se réclamer M. Champion, je me demande si l'on ne s'est pas trop hâté de prendre ici le mot « gages » dans son sens actuel. Dans la langue du moyen âge, il désigne le plus souvent le dépôt qui garantissait une dette. Cette pratique était courante en raison de la rareté du numéraire. On dégageait par la suite, contre deniers sonnants, les objets dont on s'était ainsi dessaisi momentanément; on « acquittait » ses gages pour les « ravoir ». Quand la comtesse de Saint-Gilles, dans *l'Escoufle,* mande à son château Aélis et Isabelle, elle a soin de leur envoyer une petite somme

« Pour acuitier lor menus gages » [2]

Et lorsque Colin Muset se lamente, dans une chanson fameuse,

« Sire cuens, j'ai vïelé
Devant vous en vostre ostel,
Si ne m'avez riens doné
Ne mes gages aquité :
C'est vilanie ! » [3]

comprend-on que le jongleur a été attaché, à un titre quelconque, à la maison de ce comte inconnu? Nullement. On entend, avec Gaston Paris, que ce seigneur peu généreux n'a même pas dégagé « suivant l'usage, les vêtements ou les objets » que le poète « avait dû donner en gage à son hôte pour la dépense ». [4] Et Villon lui-même ne fait pas allusion à une autre pratique quand il déclare plaisamment avoir laissé ses « brayes » à la taverne des Trumelieres. [5]

Le sens actuel de « gage » dérive d'ailleurs de celui-là par une filiation facile à suivre, mais c'est un fait qu'il est assez rarement attesté dans l'usage ancien. L'« historique » de Littré n'en relève que deux exemples antérieurs à notre poète, l'un de Joinville, l'autre d'Eustache Deschamps, tandis qu'il en enregistre une quinzaine où

---

[1] T. II, pp. 55 et 79.
[2] Edit. Michelant et Paul Meyer, v. 5973.
[3] *Les Poésies de Colin Muset,* edit. J. Bédier, Paris, 1912, p. 22.
[4] *Ibid.,* p. XI.
[5] *Lais,* v. 102.

la signification de « garantie » est assurée par le contexte. Le *Complément* de Godefroy en ajoute deux autres, tirés du reste de pièces d'archives dont il est difficile de dire si l'interprétation est rigoureuse.

Il semble, en tout cas, de bonne méthode de donner au mot, dans notre passage, le sens le plus ordinaire au temps de Villon. Que voudrait alors dire ce dernier? Rappeler simplement qu'il a des dettes et qu'une libéralité serait la bienvenue, qui lui permettrait de s'acquitter. Requête aussi indiscrète que l'autre, si l'on veut, mais infiniment moins choquante dans la forme, et du reste amplement autorisée par les mœurs littéraires de l'époque. Mais, dans ce cas, l'hypothèse des deux passages à Blois tombe d'elle-même. Tout au plus pourrait-on tirer de cet endroit cette indication, très vague, que la ballade remonte aux derniers temps de la halte du poète à la cour de Charles. Car, au XV^e^ siècle comme aujourd'hui, c'était d'ordinaire au moment de s'éloigner qu'on s'inquiétait de dédommager ses créanciers.

Le double séjour de Villon à Blois ne me paraît donc pas très assuré. Et pour croire qu'il aurait rempli l'une ou l'autre charge dans la maison de son émule en poésie, j'attendrai qu'on m'en apporte une mention explicite — avec le chiffre exact de ses « gaiges » — extraite des comptes authentiques du « clément prince » Charles d'Orléans....

IV. — Alexandre et Diomédès.

Chacun se souvient du passage du *Testament* où apparaît le héros macédonien. C'est un des endroits qui touchent le plus vivement le lecteur moderne que celui où Villon déplore de n'avoir pas rencontré, sur ses mauvais chemins, « ung autre piteux Alixandre ». [1] Où le poète a-t-il pris l'anecdote dont il illustre des regrets d'une si poignante sincérité? Et comment expliquer qu'il allègue une source assurément fausse :

> « Valère pour vray le nous dit,
> Qui fut nommé le Grant a Romme »? [2]

La question a été examinée déjà. M. Thuasne, rapprochant les différentes versions de cette historiette d'Alexandre et du brigand, en est venu à cette conclusion que Villon contamine ici le *Policraticus* de Jean de Salisbury avec la traduction française, donnée par Jean de Vignai, du *Liber scachorum* de Jacques de Cessoles. [3] Solution *a*

---

[1] Vers 129-160.
[2] V. 159-160.
[3] Louis Thuasne, *Villon et Rabelais*, Paris, 1911, in-8, Appendice I, pp. 418-430.

priori peu vraisemblable. que M. Champion paraît cependant accepter. [1] Je n'en entreprendrai pas la critique. Il me suffira de renvoyer le lecteur averti à l'argumentation de M. Thuasne: il en constatera sans peine l'extrême faiblesse. Pour ma part, je persiste à croire que notre passage dérive indirectement du seul *Policraticus*: ni Jacques de Cessoles, ni Jean de Vignai n'y sont pour rien. [2]

Mais alors que vient faire dans tout ceci Valère Maxime? M. Thuasne explique ainsi son intervention: « Il est vraisemblable que Villon, qui écrivait de mémoire, aura par erreur attribué la paternité de ce récit à « Valère le Grant », parce que ce dernier nom, qui revient sans cesse sous la plume de Jacques de Cessoles, l'avait plus particulièrement frappé ». [3] Le *Liber Scachorum* écarté du débat, l'hypothèse tombe d'elle-même. Quant à M. Champion, cette attribution fautive atteste, pour lui, le peu de profit retiré par le poète des leçons de la rue de Fouarre.

On retrouve pourtant une erreur semblable chez un contemporain de Villon qui ne passe pas précisément pour ignare: l'annaliste Nicole Gilles. Racontant l'escale de Louis IX à Tunis, il ne manque pas d'évoquer Carthage et Didon, en ajoutant cette précision inattendue: « et furent ladicte Royne Dido et les habitants d'icelle anciennement de si grand' puissance qu'ilz desconfirent les Rommains par plusieurs fois, ainsi qu'on peut veoir au livre de Valère ». [4] Il va de soi que Valère Maxime ne dit rien de tel, et Montaigne a raison, qui, lisant ce passage, mit cette note en marge de son exemplaire: « Par ceci on peut juger que le bon home n'etoët pas fort versé en ses livres-la ». [5] La bévue est-elle du « bon homme », ou bien, comme le veut M. Dezeimeris, [6] de quelque lecteur des *Annales*, dont l'interpolation se serait transmise de manuscrit en manuscrit? Peu importe. Ce qui nous intéresse ici, c'est de voir un contemporain de Villon, quel qu'il soit, commettre une erreur analogue à la sienne.

On en trouve une seconde sous la plume d'un écrivain de la génération suivante. Dans *Les folles Entreprises,* Pierre Gringore intro-

---

[1] Voir t. I, p. 47, note 1, et t. II, p. 136.

[2] C'est ce que Longnon constate dans une brève note de son édition de 1911: « L'anecdote ne vient pas à Villon de Valère Maxime, mais du *Policraticus* de Jean de Salisbury » (p. 102).

[3] P. 421.

[4] NICOLE GILLES, *Annales et Chroniques de France,* Paris, Guillaume le Noir, 1562, in-fol., E. I fol. 122 v.

[5] R. DEZEIMERIS, *Annotations inédites de Michel de Montaigne sur les « Annales et Chroniques de France » de Nicole Gilles.* (*Revue d'hist. litt. de la France,* avril-juin 1909, p. 256).

[6] *Ibid,* p. 257.

duit par ces deux vers un apologue que devait plus tard reprendre La Fontaine :

> « Valère dit et racompte une hystoyre
> Que j'ay voulu rédiger en mémoire ». [1]

Et de nouveau Valère Maxime n'est pour rien dans la dite « hystoyre », dont Flavius Josèphe paraît bien offrir la version la plus ancienne. [2]

Ces rapprochements fournissent, ce nous semble, une indication utile. On savait déjà que le moyen âge avait indûment grossi le bagage littéraire de Valère Maxime : un certain nombre de manuscrits lui attribuent l'écrit d'un autre Valerius, dont Jean de Meun s'est largement inspiré. [3] L'erreur commune de Villon, de Nicole Gilles et de Gringore se comprend à merveille si l'on admet que le XV^e siècle désignait par « livre de Valère » non pas précisément le *De dictis et factis memorabilibus*, mais un recueil d'anecdotes historiques moralisées, analogue au *Violier des histoires romaines*, et dont l'auteur latin avait sans doute fourni la meilleure partie. C'est bien là, semble-t-il, l'explication la plus naturelle de la référence erronée des vers 159-160.

GUSTAVE CHARLIER.

Giovanni Maria Barbieri e il Cardinale Luigi d'Este.

Si sa che Gio. M. Barbieri scrisse per una malattia del Cardinale d'Este (da non confondersi col così detto Cardinale di Ferrara, Ippolito II) un sonetto doppio, che incomincia: *Padre del ciel, se, come suol, ti cale* [4] e che ha la forma del primo schema di A. da Tempo. Ma non si conoscono i suoi rapporti con Luigi.

Ora, codesti rapporti dovettero essere di assai famigliarità, a giudicare dai doni che il Cardinale d'Este faceva al letterato modenese. Che questi si recasse di tanto in tanto a Ferrara, è ben noto: è noto che vi fu nel gennaio del 1565, poscia nel '66, con Ippolito Pincetta, quindi nel 68, anni durante i quali egli lavorò alla riduzione in volgare del grosso poema di Niccolò da Casola, la *Guerra d'Attila*. [5] È noto anche che il Duca lo investì di scudi venticinque d'oro annui

[1] *Œuvres complètes*, édit. Ch. d'Héricault et A. de Montaiglon, t. I, p. 43.

[2] Livre XVIII, chap. V.

[3] *Valerius Rufino ne ducat uxorem*, dans Migne *Patr. lat.* XXX, 254 et suiv. Cfr. E. LANGLOIS, *Origines et sources du Roman de la Rose*, p. 140 et suiv.

[4] G. BERTONI, *Rime di Gio. M. Barbieri*, Modena, 1907, p. 10.

[5] G. VANDELLI, *Ancora una volta la « Guerra d'Attila »* in « Rassegna Emiliana » II, 1889, p. 485. La traduzione fu stampata nel 1568 a Ferrara.

sulla gabella di Modena,[1] probabilmente in premio della sua traduzione. Già in quegli anni egli aveva dovuto avere occasione di stringere relazione con Luigi d'Este. Ma le prove di liberalità del Cardinale a suo riguardo, prove sicure,[2] non si hanno che per l'anno 1572, quando al Barbieri furono fatti i seguenti doni, tutti registrati in un libro della *Guardaroba* di Luigi (degli anni 1571-''73) sotto la data dell'ultimo di ottobre.

(ultimo di ottobre 1572)

c. 9^{v}: A messer Giovan Maria barbieri uno paro de calze de veluto negro alla savoina pizichato con dua cordelle alla lunga de zendal negro e di panno negro.

Al d.^{o} barbieri uno paro de calze de camozza nove alla pantalona coperte de fioretto, bianche.

c. 15^{v}: A messer Gio: Maria Barbieri un zipon de camozza negro con un porfilo de veluto negro atorno e pieno de banbagio con la sua fodra de renso.

c. 22^{r}: A messer Gio: Maria barbieri una beretta de veluto tagliato fuorata de ormesino con suo uello e penna.

Nel 1572, il Barbieri s'era allontanato da Modena dal 15 aprile al 12 maggio,[3] e non pare fosse a Ferrara nell'ottobre; onde, se i doni non furono fatti prima e registrati dopo, bisognerà concludere che gli siano stati mandati a Modena. Comunque sia, questi brevi documenti attestano in modo incontrovertibile le buone relazioni del Barbieri con Luigi d'Este, poichè non è possibile (senza inutile scrupolo ed esagerazione) ammettere, in quell'anno, a Ferrara una delle solite ingannatrici omonimie, dalle quali non è sempre facile salvarsi.

G. Bertoni.

---

[1] Lettera del Barbieri, in copia nel ms. estense S. 1, 36, c. 368^{v}.

[2] È incerto, secondo me, che sia il Barbieri colui al quale si riferisce questo documentino: *Guardaroba* di Luigi, 1564-68: «(1567) A Gio.: ma: barbiero «uno feltro qualle le dona S. S. Ill.^{ma}». Potrebbe trattarsi di un «barbiere», tanto più che vi manca la qualifica di «messere».

[3] Arch. Com. di Modena: *Vacchetta* del '72.

BIBLIOGRAFIA

Benedetto Croce, *La poesia di Dante.* Bari, Laterza, 1921, pp. 213, in 8.°

Il Croce muove dal principio che la poesia di Dante non sia nell'allegorismo della *Commedia* (e ha certamente ragione) non sia neppure nella molteplicità delle cognizioni scientifiche e filosofiche, di cui il Poeta, fedele alla concezione medievale dell'arte, si è compiaciuto di gravarsi le spalle (e ha ancora ragione); ma sia invece, al di là del simbolo e della sterminata sua erudizione, nel sentimento, nell'amore, nella potenza lirica dell'anima dantesca. E, per la terza volta, ha ragione. Ma non mi pare abbia ragione, quando in questo suo libro — destinato, come tutti i libri vigorosamente pensati, a sollevare ammirazione e contrasti — si accinge ad un'ardua operazione, che direi cesarea: strappare dallo scienziato dottissimo, dal filosofo consumato, dal vate allegorizzante il poeta, e questo mostrare nella sua realtà svestito di tutto il pesante apparato, nel quale Dante ha posto il suo interesse, la sua ambizione, lo sforzo del suo grande intelletto. Tutto questo apparato, il Croce se lo rappresenta dunque al di fuori dell'arte o della poesia di Dante, la quale arte o poesia egli si raffigura come una rigogliosa vegetazione rampicante, con penduli rami e festoni di fiori, sopra appunto la gran massa delle dottrine dantesche, fabbrica robusta e massiccia, che solo qua è là mostra il suo grezzo o qualche spigolo della sua dura linea (p. 65). E qui il Croce, secondo me, ha torto, poichè se è vero che la poesia non può essere l'allegoria, nè la scienza o la filosofia, ma il sentimento, se è vero che l'arte non risieda che nel cuore, è altrettanto vero che a un taglio così netto e deciso, come quello praticato dal Croce, è impossibile sottoporre un'opera poetica, senza distruggere il suo organismo vivente, la sua unità. Chè gran parte della scienza e della filosofia di Dante sono divenute fantasma o visione, cioè si sono fuse al fuoco del sentimento, e si sono fatte espressione immediata, cioè poesia. Onde il problema consisterebbe piuttosto nel discernere e vagliare quali siano gli elementi eruditi, che non si siano trasformati e trasfigurati in arte, che nel rigettare tutta la molteplice massa delle cognizioni dantesche come perturbatrice della impressione e valutazione estetica del poema.

In astratto, si potrà sezionare la *Commedia* in allegoria, scienza, filosofia e poesia; in concreto, la poesia della *Commedia* è questa stessa allegoria, questa stessa scienza, questa stessa poesia divenuta sentimento. Quando Dante enun-

cia il principio scolastico della forma pura, della materia pura e della forma congiunta alla materia, uscite dalla mente di Dio

come d'arco tricorde tre saette
(*Par.*, XXIX, 24).

mi par difficile, ad esempio, sostenere che il Poeta non abbia tradotto in poesia vera e solenne un concetto filosofico. Egli ha rivissuto il concetto come « fantasma », o il concetto è stato assorbito in una forma immediata e fantastica. Dunque, in questo caso, siamo di fronte ad una espressione artistica, balzata viva, quasi incandescente, se mi è lecito dir così, dallo spirito commosso del poeta. Certamente, laddove troviamo lo scienziato e il filosofo puro, non troviamo l'artista e viceversa. Ma il poeta non vive senza un suo sapere e senza una sua filosofia, tutte cose che egli risolve nella sua arte, divenendo a questo patto, e soltanto a questo patto, davvero poeta. Può essere che questo sia anche il pensiero del Croce. Anzi, direi che ho sempre creduto che il Croce la pensasse così, e che a siffatta conclusione conducesse la sua *Estetica*, uno dei libri più alti della speculazione moderna. Ma, se questo è, come credo, il pensiero del Croce, conviene soggiungere ch'egli, praticamente, ha fatto troppo astrazione dall'elemento concettuale sceso ad intuizione, giungendo a non veder poesia anche laddove poesia esiste, ed eterna, immortale. Nessuno più di me è convinto che quando Dante ha allegorizzato, teorizzato, sillogizzato, filosofeggiato s'è straniato dall'arte; ma sono, ciò non ostante, assai lontano dall'avere di Dante poeta la concezione che ne ha il Croce. Per me, la poesia di Dante appare in questo libro diminuita, perchè non vi scorgo una cosa essenziale: la molteplicità naturale o l'erudizione risoluta nello spirito di Dante per quel tanto che è stata risoluta. Dante, per me, è un poeta-filosofo e anche un filosofo. Come filosofo, non è poeta; come poeta-filosofo è poeta, artista. Non riesco a vederlo, nè a sentirlo nella sua grandezza, come poeta, nel modo prospettato dal Croce.

Benchè (come ho detto) diminuito, Dante resta sempre grande in questo volume, volume ricchissimo di osservazioni geniali, acute, profonde, quali si potevano aspettare da una mente come quella dell' insigne pensatore napoletano, che alla coltura moderna ha fatto un bene inestimabile e ha dato alla critica un impulso dei più vigorosi. Dopo la lettura di questo originale libro, resta in me l' impressione che ho provata altre volte dopo l'esame dei saggi del Croce (Arch. rom., III, 562): che, cioè, nell'applicazione dei suoi principî il filosofo italiano rimanga al disotto della discussione teorica che di questi principî egli medesimo ci ha data in alcune memorie indimenticabili. Tutte le disquisizioni teoriche del Croce sono ottime, tutte accettabili nel loro complesso, tutte capaci di agitare, oltrechè arricchire, la mente dei lettori; ma, quando si tratta di passare dalla teoria alla pratica, pare a me che questa non riesca ad adergersi, in lui, all'altezza di quella. Cosa, del resto, comprensibile, se si nota che il valore di un alto ideale si misura anche da ciò: che non lo si raggiunge mai!

G. Bertoni.

Guido Zaccagnini. *Cino da Pistoia - Studio biografico.* Pistoia, O. Pagnini ed., MCMXIX - in 8.° gr., pp. VIII-276.

Uno degli ultimi lavori su Cino da Pistoia, è questo dello Zaccagnini, che già più volte si è occupato del suo illustre concittadino.

Il volume è denso di citazioni e di documenti; ma, in realtà, è un centone di parti provenienti da varie fonti e mal connesse insieme, scritto in istile poco accurato, mentre dei quaranta documenti editi in fine soltanto pochi sono inediti, *trattandosi per la maggior parte di riproduzioni da precedenti lavori.*

I due primi capitoli, parte del terzo e dell' undicesimo sono ristampa di lavori dello Zaccagnini stesso; [1] parte del terzo e il quinto sono tratti dal secondo volume del Chiappelli; [2] il dodicesimo è tratto dal Mocci [3] e il tredicesimo dal Mocci stesso e dalla prima monografia del Chiappelli; [4] oltre a molti riferimenti dagli stessi autori, dal Corbellini e da altri.

Scopo del lavoro è riassumere la biografia di Cino e risolvere « le non poche questioni che si agitano intorno ai punti più discussi della sua vita », [5] ma, nel volume, lo Zaccagnini poco di nuovo espone e quasi nulla risolve che non sia stato già dal Chiappelli o da altri risolto; sì che, in fondo, ben scarso è il contributo di esso. Nel primo capitolo ci discorre della coltura pistoiese nei secoli XIII e XIV, nel secondo della famiglia di Cino, negli altri rimanenti della sua biografia, tranne che nel tredicesimo, in cui si esaminano le sue opere giuridiche e le sue idee politiche: esposizione notevole e quasi definitiva è quella del cap. ottavo sull'esilio di Cino, che viene giustamente assegnato al 1303.

Non starò qui a rilevare tutti gli errori e le inesattezze dello Zaccagnini, riserbandomi di discorrerne più ampiamente fra breve; [6] mi basti notarne qui alcuni.

In un passo della sua « Lectura in codicem » Cino si dice « posterus forte Sigisbuldi viri consularis »: lo Zaccagnini, seguendo il Ciampi e il Carducci, riferisce il passo al bisavo; ma già il Chiappelli acutamente aveva notato che il nostro faceva richiamo ad una costituzione del Codice Giustinianeo in cui è nominato console dell' Impero Romano in Tracia un Sigisbuldo, sì che l'allusione è soltanto determinata dal desiderio di far derivare la propria famiglia da origine romana, come era ambizione di que' tempi e, più ancora poi, dell'epoca umanistica. [7]

A p. 163, lo Z. asserisce, senza addurne prove, che Bartolo non fosse sco-

---

[1] Cfr. l' introduzione ai *Rimatori Pistoiesi*, Pistoia, 1907; *Bollettino storico pistoiese*, XII, 2; *Miscellanea storica della Valdelsa*, XXI, 1; ecc.

[2] *Nuove Ricerche su Cino da Pistoia.* Pistoia, off. tip. cooperativa, 1911.

[3] *La coltura giuridica di Cino d. P.* Sassari, tip. Gallizzi, 1910.

[4] *Vita e opere giuridiche di Cino d. P.*, Pistoia, tip. Bracali, 1881.

[5] Cfr. a p. VI.

[6] Nel mio volume di prossima pubblicazione « *Cino da Pistoia giurista* ».

[7] Vita, ecc., p. 24, n. 1.

laro di Cino, fatto invece asserito da tutti e certamente vero, dimostrato anche dall' iscrizione apposta al suo sepolcro (*Cino eximio juris interpetri, Bartolique praeceptori*, ecc.); a p. 172, accenna che Monaldo de' Monaldi fosse generale de' Francescani, mentre era semplice frate (fratrem Munaldum ordinis minorum ecc.); [1] a p. 208 assegna il sepolcro di Cino a Cellino di Nese, che fu invece soltanto accollatario dell'opera. [2]

Più grave è l'aver asserito che il *consilium* di Cino contenuto nel cod. Casanatese 17-30 fosse una vertenza fra il vescovo di Fiesole e l' Inquisitore della Toscana mentre il parere fu richiesto dall' inquisitore toscano per essere chiarito da ogni dubbio nell'esercizio del suo officio, (onde non potesse sorgere alcuna questione di competenza con i vescovi in riguardo ai processi da istruirsi) specie riguardo una decretale clementina: il vescovo di Fiesole figura sì nel documento, ma quale primo tra gli undici illustri giuristi richiesti del « consilium ». [3]

Altro errore, poi, è l'asserire che Cino « fosse sprezzatore costante del diritto canonico e delle decretali »; [4] il nostro, invece, fu valente anche come canonista, pur essendo contrario all' invadenza ecclesiastica, anche giuridica, nel potere civile: ne fanno fede, oltre alcuni documenti che pubblicherò fra breve, [5] anche il *consilium* suindicato e citato dallo stesso Zaccagnini, da cui risulta che Cino doveva essere celebre canonista nel 1319 per essere scelto, insieme con dieci illustri canonisti, a dare il suo parere su vertenza tanto notevole.

Circa, infine, l' importantissima questione della data di nascita di Cino che lo Z. dal 1270 anticipa al 1265 e della autenticità del sonetto « Naturalmente chere ogni amadore », diretto a Dante nel 1283 in risposta al primo sonetto della *Vita Nova*, non mi paiono convincenti le ragioni che lo Z. molto diffusamente espone. [6] Anzitutto, ha sempre gran valore l'attribuzione del cod. Magliabechiano VII, I°, 1060 a Terino da Castelfiorentino, sia perchè il ms. deriva da capostipite del tutto diverso da quello onde hanno origine i mss. che danno il sonetto a Cino, [7] sia perchè è nota la diffusa tendenza degli antichi codici a togliere poesie da' poeti meno noti ed assegnarle a' più celebri. Inoltre, il sonetto di Dante fu indirizzato « a molti, li quali erano famosi trovatori in quello tempo » [8] e non poteva quindi essere inviato a Cino allora giovanetto, onde bisognerebbe concludere che questi, di sua iniziativa, avesse risposto a chi non l'avesse richiesto. Infine, Dante mentre ricorda la risposta

---

[1] Cfr. Zaccagnini, p. 236.

[2] Cfr. A. Venturi, *Storia dell'arte it., la Scultura del Trecento*, Milano, Hoepli, 1909, pp. 388-9.

[3] Cfr. Zaccagnini, p. 262.

[4] Cfr. p. 263.

[5] Cfr. due « Consilia » inediti, che pubblicherò insieme con altri quattro, anche inediti da me ritrovati.

[6] Cfr. pp. 40-47.

[7] Cfr. *le Rime di Terino da Castelfiorentino... per cura di A. Ferrari*, Castelfiorentino, Società Stor. Valdelsa, 1901, a pp. 30 sgg. e De Geronimo, *Cino di P. Tre Note al Canzoniere*, Agnone, tip. Sannitica, 1907, pp. 3-7.

[8] *Vita Nuova*, cap. III. (pp. 10-11 ed. Barbi, Soc. Dantesca It., 1907).

del Cavalcanti non accenna a quella di Cino, nè vale dire ciò avvenne perchè nel 1283 sarebbe stato ignoto il giovanetto pistoiese, perchè. nel computo cronologico, occorre riportarsi, invece che al 1283 all'anno in cui fu scritta la *Vita Nova*, cioè al 1294, [1] quando Cino era, insieme con Guido, intimo amico di Dante. Perchè non prestar fede agli antichi e fedeli storici pistoiesi, all'Arferuoli che ne assegna la morte al 1270, [2] al Salvi che scrisse essere Cino morto nel 1336 di 66 anni, [3] al Fioravanti che specifica il 15 aprile 1270, di su un antichissimo manoscritto contenente notizie del nostro? [4]

Lo Zaccagnini mi sembra, insomma, più da lodare per l'intenso affetto verso il suo celebre concittadino che per i risultati di questo suo recente volume.

GENNARO MARIA MONTI.

Oreste Grifoni, *Canti popolari religiosi umbri.* Spello, Tip. Cooperativa, 1918.

Nel luglio del 1911 P. Sabatier così scriveva all'autore da S. Sauveur de Montagut: « Votrè *Saggio di Poesie* est le plus beau commentaire que je connaisse de la vie de Saint François. C'est le milieu et toute l' inspiration oú s'est formé son génie que vous nous rendez. Cette pubblication rèpond à un désir que je croyais irréalisable. Vous l'avez réalisé et depassé tout ce qui me paraissait possible ». Ma nonostante l'ampia lode dell' illustre studioso, il successo del volumetto (III^a ediz.) è stato puramente locale e non ha avuto altrove quella rispondenza che veramente meritava. La modestia dell'autore, un buon sacerdote che ricerca ansiosamente un raggio della « visitatrice divina » di tra le cure della scuola e gli affanni famigliari, forse questo voleva. Ed è una colpa, perchè la raccolta ch'egli ci presenta ha in sè germi di così pura e radiosa bellezza, che non saprei trovare più soave e suasivo commento a certe « Natività » di Fiorenzo di Lorenzo o di Pietro Perugino, nè grido più lacerante a talune « Crocifissioni » dell'Alunno e di Matteo da Gualdo. Sono umili voci, tenui preghiere di pochi versi, leggende assonanzate di santi che il G. è andato raccogliendo con trepido affetto per i clivi verdi della sua regione o nell' intimità dei casolari vigilati da verdi alberelle, come amava ritrarle Raffaello giovinetto. Ci sembra talvolta che perpetuino la purezza di cose nate in umiltà, di talune chiese montane dalle soglie erbose, di piccole « maestà » da cui sorride una santa dello Spagna o una Vergine dell'Alfani, si riascolta in esse il mormorìo lène di ruscelli da cui traspaiono le ghiaie del fondo. Al pari di questi, le « voci » quivi raccolte sono acqua limpida di sorgente. E noi riviviamo veramente lungo le pendici del Subasio, tra i borghi diruti e i conventi assolati, in quelle dolci e melanconiche valli che più volte visitammo, pellegrini devoti e assetati di ricordi e di bellezza antica.

---

[1] Cfr. per tutti, ZINGARELLI, *Dante*, Milano, Fr. Vallardi.

[2] Ms. B. 148 della Forteguerriana di Pistoia, edito in CHIAPPELLI, *Vita cit.*, p. 100.

[3] *Delle historie di Pistoia...*, Roma, I. de' Lazari, 1656. a p. 39 del vol. II.

[4] *Memorie Storiche della città di Pistoia*, Lucca, F. M. Beneducci, 1758, pp. 302 e 304.

Il nucleo più importante è costituito da circa duecento canti religiosi in cui non saprei più se ammirare l'ingenua freschezza o la varietà. Chi li abbia composti non lo sappiamo, nè c'importa saperlo: è tutta l'anima di una regione che vive, canta, spasima nella breve cerchia di pochi versi, che ci apporta, con le sue tranquille idealità, ancora un sentore della grande epopea di Frate Francesco. Ho detto tutta l'anima di una regione, ma non dobbiamo intendere semplicemente quell' « anima mistica » di cui troppo hanno parlato (e non sempre a proposito) critici nostrani e stranieri, che non vollero e non seppero penetrare lo spirito degli antichi documenti lirici e figurativi. Affiora in essa, da radici ben profonde, un'arte squisitamente *umana*.

Sia che mormori nel saluto alla Vergine o ascenda fiduciosa nella preghiera quotidiana, sia che si appassioni nelle *Storie di Santa Barbara* o di *Sant'Alessio*, o dolori nel canto della *Passione*, quest'arte ci mostra da tutta la sua multiforme varietà, quell'umanità serena e contemplativa che si conchiude nell' inno luminoso di Frate Sole.

Siamo grati pertanto al G. che ci ha ricondotti alla freschezza di questa sorgente montanina, e con a guida il commosso A., che intravvediamo nella breve prefazione con gli occhi velati di pianto, volentieri ci abbandoniamo tra i cespi fioriti. Non sarà però inopportuno ch' io faccia al G. alcune osservazioni. Per i frammenti della *Passione*, « rottami » di antiche rappresentazioni pei quali già il Mazzatinti ebbe a richiamare l'attenzione degli studiosi, dovrà tener conto delle redazioni di quest' ultimo e di quelle raccolte da me presso Fonte Avellana, e precisamente ad Isola Fossara. Quivi (alta valle del Sentino) fiorisce una ricca letteratura tradizionale religiosa che si diffuse per tutte le borgate limitrofe: il paesello appartiene ancor oggi a Perugia, ma anche tutta la regione che è a cavaliere del Catria e della Strega, dev'essere considerata, per ragioni etnografiche e storiche, come l'estremo lembo dell'Umbria mistica. [1] Il G. vi troverà anche uno squisito frammento di antica lauda drammatica e nuove redazioni della *Leggenda* di *S. Caterina*, di *S. Barbara*, di *S. Giuliano* ecc.

A p. 66 il G. cita una preghiera, raccolta ad Assisi, per le « anime del Purgatorio ». Sembrerebbe dai versi

State attenti, ascoltatori:
so' venuto in questo loco
pe' li vostri antecessori,
che si trovano nel foco,
tra il foco e assai catene,
e gnissuno gli fa bene...,

che qualcuno dovesse recitarla in mezzo ad un crocchio di persone per averne un pò di carità. E infatti nelle valli del Sentino è tuttora viva la *ragione* di siffatta poesia. Durante il mese di maggio tre o quattro contadini, col violino e il violoncello, vanno di paese in paese a cantare il « maggio », poetico pre-

---

[1] Saranno pubblicate in *Arch. rom.* (2ª parte di *Tradiz. carolingie e leggende ascetiche* ecc., III, 409 sgg.)

testo per raggranellare, in nome delle anime del purgatorio, delle offerte rusticali che amici robusti accolgono negli ampi canestri. E così, mentre altri giovani vanno inneggiando gioiosamente al mese degli amori con una lunga fila di « s'arilegra » e di « ben venga », che ci fanno ripensare al « gonfalon selvaggio », quest'ultimi tramandano l'antico canto religioso (è infatti rivolto a « cavalieri e cittadini »), monotono forse per il suo contenuto, ma non privo di qualche pennellata vivace.

Canterìm questo bel mese
2 Che per nome è chiamato maggio,
Carità si a nue facéte
4 Per seguir nostro viaggio;
E col sommo Redentore
6 Principiamo il nostro canto,
Sia col nome del Signore
8 E de lo Spirito Santo;
Per virtù che vero sia
10 Sia col nome di Maria.
Ben trovati, cristiani,
12 Che ne sta(n) qua 'sti giardini
A godè la primavera!
14 Fra quel'ànneme meschine
C'è 'na vita tanto fiera!
16 Una sola de quel'ànneme
Si potesse aritornà,
18 Si potesse ariecontà,
Metterebbe 'n gran terrore
20 Quel che trova 'l peccatore.
Le campagne son fiorite
22 Le ricchezze son dotate,
Quel'ànneme languisce
24 Sta nel foco condannate:
Sta nel foco, strilla e piagne,
26 'N quarto d'ora je par mill'anne;
Si nun c'è chi l'areonsóla
28 Par mill'anne 'n quarto d'ora.
La donna al suo marito
30 Par venije a dimandà,
Lo suo core à stabbelito
32 De far bene in quantità.
— Me prometti e poi m'enganne
34 De cavàmme da 'ste pene,
Io con te tanto fidele
36 Tu con me tanto crudele.
Ma ritorna a famme un bene!
38 Quanno ero in questo mondo
Quante rede ti lassai!

40 Adesso, ch' io ò bisogno,
Sto fra tormente, pene e guai. —
42 Mo de rì la donatrice [?]
E pue de l'affritta madre:
44 — Per quel sen che ti ò portato,
Per quel latte ch' io t'ò dato,
46 Da me 'nnarca [1] le tue cija,
Dàmme aiuto, o cara fija,
48 Che per esse' 'nnamorata
Sto nel foco condannata. —
50 Trista trista quela casa
Ch'è dai morti sbiasemata
52 Si 'nna [2] ca' c'è morto 'n casa
Tutte piagne con gran dolio,
54 Doppo gito 'n seppoltura
Più nisciun se n'aricorda.
56 — Je faremo dí 'na messa! —
— Quella sola nun je basta! —
58 — Je facemo dí n'ofizio,
'L manderem su 'l paradiso —
60 Quann'è tempo del carnoàle
Tutte vanno a feste e gioco,
62 Grida 'l padre ad alta boce:
— Fijo mio, lassàte 'l gioco,
64 Ch'io me trovo 'n tante croce
'Nte 'na càrcera de foco. —
66 Cavalieri e citadini
'N cortesia 'scoltate un poco,
68 Anche i vostri fijolini
Anche loro sta in nel foco,

70 Chi da presso e chi lontano
Ancora niú' [3] je dà 'na mano.
72 Se ne fa gli amari pianti
Fate la carità, cristiani amanti,
74 Perchè l'ànneme ch'è laggiù
Tutte tutte unite e pronte
76 Fate 'l bene a le difonte:
Tutte tutte de pietà
78 Fate a nue la carità;
Tutte tutte de bon core
80 Fate fate e nun parole.

---

[1] *'nnarca* = inarca [volgi].
[2] *'nna* = in una.
[3] *niú'* = niuno, nessuno.

Un altro canto che mi permetto additare al G. è quello della « Pasquella ». La notte dell' Epifania si veglia. All' improvviso irrompono nella casa i « canterini » con i loro amici. Nell'ampia cucina fumosa, vigilata da una « lumiera », le strofe si snodano gaie tra risa e commenti. Salvo leggiere varianti e aggiunte degli improvvisati cantori, sono quasi sempre le seguenti:

I.

Nue portiam questa novella
Riveriti, o miei signori,
Che a spuntar del primo albore
Nascer volle 'l Redentore,
Nue portiam questa novella
Viva, viva la Pasquella.

II.

Bòna sera, signor capoccia,
Che campà' possi mill'anni,
Senza pena e senza affanni,
Con quatrí' sempre 'n saccoccia
Bòna sera, signor capoccia.

III.

Cala giù nel galinaro
Dà di mano, e pija poi,
Non seranno 'n par de bovi
Sarà sol 'na galinella,
Per chi canta la Pasquella.

IV.

Qualchi cosa nel canestro
Si mettete 'n cortesia,
Vi auguriam la Befanìa
Con gran cuore e di gran gestro, [1]
Qualche cosa nel canestro.

V.

Chi [2] 'sta casa c'è 'na sposa
Bianga e roscia commo 'na rosa,
. . . .
Bianga e roscia commo 'na stella
L'anno novo è la Pasquella

---

[1] *di gran gestro* = di buon destro.
[2] *chi* = qui.

VI.

Un piccione e un pollastrello
Ci farebbe assai buono
Perchè il brodo tiene a tuono!
Ci arifresca anche 'l cervello,
Un piccione e un pollastrello.

VII.

Quela giovine mi fa l'occhietto,
Mi à promèrse quarant'ova,
È per farla 'na frittata
Quant'è grande 'n fazzoletto,
Quela giovine mi fa l'occhietto.

VIII.

Sci [1] me date 'na galinella
Grassa o secca, commo sia,
Nue ce la porterém via,
La metterìm su la pignarella,
Viva, viva la Pasquella.

IX.

'Na cipolla 'nn'a volemo
Perchè a nue ci appuzza 'l fiato:
Un coscetto de grastato
Co' 'na dolce coratella,
Per chi canta la Pasquella.

X.

Sci me date anche 'n pregiutto
Ci ò 'n compagno tanto ghiotto
. . . .
Pure l'osso se rosecheria
Viva Pasqua e Befanía

XI.

Orsù dunque nue partiamo
Vi auguriam la buona notte,
Si sentir vogliam la botte
Nue 'ndietro aritorniamo:
Orsù dunque nue partiamo.

---

[1] *sci* = se.

Inoltre a p. 89 il verso

Sta scritto nel suo bernacolo [?],

che il G. sottolinea con un punto interrogativo, va corretto, secondo un'affine redazione orale, in

Che sta scritto al tabernacolo,

come del resto può vedersi nel « Dispensorio di Sant'Antonio » che ancor oggi si ristampa a Firenzuola d'Arda e altrove.

Talune poesie sono evidentemente dei brevi rottami, stralciati da canti più lunghi. Il popolo molte volte ripete e assimila solo quanto parla al suo cuore e alla sua fantasia: sarebbe opportuno quindi mettere in fine di pagina un breve richiamo. Altri hanno sapore troppo letterario o profano, perchè possano trovar posto in questa raccoltina soave (n. 18 delle « Voci d' infanzia »).

Una deficienza più seria è invece quella di non aver raccolto scrupolosamente i componimenti nella originaria forma dialettale. Il G. si è difeso col rispondere « che un canto, per essere popolare non è necessario che sia infarcito d' idiotismi e di sgrammaticature, ma che rispecchi il popolo nei suoi sentimenti, nelle sue credenze, nelle sue tipiche superstizioni. In molti paesi della media e alta Umbria, la gente minuta parla e si esprime meglio che non sappiano certi critici a tempo perso, ed io non dovevo permettermi, come qualcuno avrebbe desiderato, di alterare comechessia queste ingenue produzioni poetiche, che rivelano tanto bene le varie popolazioni umbre sia nel pensiero, sia nella lingua ». In parte sono d'accordo col G. Anch' io nell'esplorazione di alcune valli dell'Appennino umbro-marchigiano mi son trovato davanti a dizioni in cui il dialetto poco si sentiva. Che il patrimonio linguistico di tutta la regione sia essenzialmente italiano, è ovvio il ricordarlo. Il Leopardi, che pur si trovava nell' ultimo lembo dell'opposto versante, scriveva nell' « Epistolario » che, trasportatosi da Recanati in Toscana, non gli era sembrato di mutar paese e che, parlando col popolo di Firenze, credeva di udire l'accento di coloro

Ch'ebbe compagni nell'età più bella.

Ma il G. non ha ricordato forse che la vecchierella o il contadino che si trovano davanti al « professore » o al « sacerdote », o comunque sia ad una persona che desta in essi un senso di rispetto (e tutti ben conosciamo quanto sia profondo e radicato in queste anime umili, specialmente nella regione umbra), si sforzano di parlare il più italianamente possibile e vi riescono a maraviglia. È quindi necessario metterli in condizioni speciali, ricordar loro di parlare esclusivamente il dialetto, ricostruirlo quando è possibile.

Questo mi auguro che farà con amore il G. in una nuova edizione della sua *Raccolta*, che vorrei vedere impressa al modo giuntino, che, come scrisse il poeta, è modo musicale. Talune tavole del Perugino e del Bonfiglio, di Fiorenzo di Lorenzo, o di Masolino da Panicale, alcune allegorie dello Spagna o del Nelli, potrebbero suggerirne i più melodiosi commenti. Nè dovrebbero essere dimenticati i documenti minori, le maioliche di Gubbio e di Deruta,

le croci e gli smalti, gli stendardelli con le bionde Madonne soffuse dei colori delle rose e dei gigli che un giorno passarono trionfalmente, come creature di paradiso, su le turbe imploranti. Appunto perchè appartenenti alle arti minori, queste vestigia meglio si accorderebbero all'umiltà delle poesie raccolte e ci presenterebbero nuovi aspetti di quell'armonioso spirito umbro che, spogliato di ogni scoria terrena da Frate Francesco, si chiuse, come ciclo ideale, col miracolo della *Trasfigurazione.*

***

Una breve appendice chiude il volume e vi si trovano adunate le *ninne-nanne* e i *giuochi fanciulleschi*, piccole voci argentine, affioranti sul crosciante rombo della vita, che uno sopra tutti, dei pittori umbri, potrebbe commentare mirabilmente: Giovanni Boccati. Chi ha visto le sue Madonne atteggiate a non so quale ineffabile sorriso e le miriadi di angioletti disseminati a corona, non può non ricordarlo scorrendo la nostra *Raccolta.* Quegli angioli dall'aureo crine nimbato che cantano leggendo i libri delle laudi, o guardano la Vergine con curiosità, o si atteggiano nelle pose più squisitamente infantili, e si rincorrono, quasi musicalmente, nell'*aere azzurro*, rievocano in noi tutta la poesia dell' infanzia. Non altrimenti certe ninne-nanne soavi, certi giuochi fanciulleschi ci fanno tremare il cuore di dolcezza, anche attraverso l' umiltà della veste esteriore.

Il G. ne ha raccolto circa un centinaio di queste « voci », da Terni, da S. Martino in Colle, da Panicale, da Preggio: in esse risuonano trombe e tamburi, vi fanno la loro comparsa lupi e pecorelle, cavallini e *pupi di pezza*, ma tutto si agita ed è dominato da un'atmosfera d'amore in cui la madre umbra ci si rivela con tutto il suo cuore e la sua intelligenza. Al G. che bene ha interpretato nelle poche linee introduttive questa poesia e che considera le ninne-nanne quasi altrettanti canti religiosi (« chè le espressioni delle mamme rivolte ai bimbi, ai cari angioletti dal visetto di paradiso, hanno anch'esse un non so che di puro e di celestiale come le cose sante dell'anima »), mi permetto additargliene alcune d' Isola Fossara.

I.

Ninna la nanna che l'à ditto [1] 'l sole
Seríte 'l bambinello del Signore.
Ninna la nanna che l'à ditto mamma
Seríte 'l bambinello de Sant'Anna.
Ninna la nanna che l'à ditto nonna
Seríte 'l bambinel de la Madonna;
Ninna la nanna che l'à 'itto zia
Seríte 'l bambinello de Maria.

---

[1] *ditto* = detto.

II.

Fà la nanna, setolino, [1]
Che verà lo babbo tua,
Te lo porta 'n capo d' ua, [2]
Te lo mette su la canna :
Setolino fa' la nanna.

III.

Fa' la nanna, sitoletto,
Ch'è venuto 'l babbo tua,
T'à portato 'n cappelletto
Fa' la nanna, sitoletto.

IV.

Ninna nanna, che possi dormire
La notte sana e la mità del díne :
Ninna nanna che possi pîà 'l sonno
La notte sana e la mità del giorno.

V.

Fa' la nanna co' la ninna nanna,
'L munelletto mia l'anninna mamma;
Fa' la nanna co' la nanna ninna,
'L munelletto mia mamma l'anninna.

Ed ecco due giuochi fanciulleschi, ch' io ho raccolto nei pressi di Gualdo, e che furono citati, in veste italiana, in un romanzo, « La Bàstola », da un erudito dei luoghi :

Fila, fila, fila lunga
La mamma ce raggiunge,
La mamma e la badessa
Sta pe' sonà' la messa,
La messa e 'l matutino
A Gesù bambino.

O Maria bella bella
Partorisci in cielo e 'n terra,
Partorisci un bel Bambino
Biango, roscio e riccettino.
Mamma sua je fa la pappa
Poi l' imbocca e lo rinfascia,
Poi lo mena nel giardino
A raccoje 'n fiorellino.

---

[1] *Setolino* e più avanti *sitoletto*, vezzeggiativi che valgono « piccolo citto », fanciullino.

[2] *Capo d'ua* = grappolo d' uva.

Con questi versi i bimbi d' Isola Fossara deridono quelli di Sigillo :

I mastri de Sigello
Ce ne vôl tre pe' 'no scorciello : [1]
Uno mena, uno tène,
Uno guarda si sta bene.

O la compagna che ha denunziato le loro puerilità :

La spiona del Palazzo
Porta 'l libbro sotto braccio ;
Va dicendo la corona,
Spiona buggerona !

Ed una bella variante del n.° 22, raccolta a Montelago :

Staccia stacciòla
Bùttelo giù de fòra,
Che mamma nun ce sta.
È gita a fa' le legna
Sul monte de la Genga [2]
Per coce' la brustenga. [3]
La brustenga nun è cotta,
Se l'è magnata tutta
Quela vecchiaccia brutta !

A ancora dei canti fanciulleschi :

BE A BA, BE A BA,
'L maestro me vòl menà',
Me vòl menà' co' 'na bacchetta,
Santa Croce bedenetta. [4]

Offro infine al G. questa collanella di poesie religióse di cui tanto si compiacciono le popolazioni dell'alta valle del Sentino.

---

[1] *Scorciello* [SECURICELLU] = scuricina, piccola scure.

[2] E una cittadina sul declivio dell'opposta cortina di monti.

[3] *Brustenga*, specie di focaccia rusticale cotta al testo (farina di grano, formaggio, uva passita, cannella ecc.). È, a un dipresso, la *frustenga*, del camerinese. Il *brustengone* invece si faceva con farina di grano turco e uva passita. Per l'etimologia, v. ZAMBALDI, *Vocabol. etimol. ital.*, Città di Castello, Lapi, 1889, n.° 1342. Cfr. *bustrénga* del fossombronese.

[4] La « Santa Croce » era il noto libretto elementare, che si riaffaccia anche in uno stornello :

Fiore d'orzòla
Si nun sàe le canzone valle a 'mpàra,
Pija la Santa Croce e va a la scòla.

A SAN FRANCESCO.

Francesco Santo che venite agn'ora [1]
2 Venite a visità' l'ànnema mia:
Fàteme divoto del Signore
4 E della Beata Vergine Maria.
A San Francesco j'o donato 'l core
6 Scritta ne so' de la su' Compagnia.
Venite a visità queste dolente
8 La madre di Dio ch'è onnipotente
Contava le ferite via via
10 Quelle delle mani e delli pía, [2]
Quelle del santissimo costato
12 Che fece 'n notte 'n sangue 'immacolato.
Tutto quel sangue che spargea dentorno
14 Per condúcece [3] 'n cielo e no' al profondo.
Chi tre òlte [4] al dìne dirà questa
16 'N cielo je sarà scritta pe' 'na messa,
Chi la dice e chi la farà dí'
18 De mala morte n' poderà morí'.
Chi la dice tre òlte al dí e tre òlte la notte
20 Nun poderà morì' de mala morte,
Chi la dirà tre òlte 'l dí e tre òlte la sera
22 'N poderà morì' senza candela,
Chi la dirà de bòna 'ntenzione
24 'N poderà morí' senza confessione.

IL NATALE.

I.

Bello, bambin, che nasce
2 Con tanta povertà,
Nun à pannucci e fasce
4 Nun à foco da riscaldà'.
Apposta è 'nuto [5] al mondo
6 Che a tutti ci vòl salvà'.
Maria lo 'mbira [6]
8 Sant'Anna sospira,
Per ricoprí suo fijo

[1] *agn'ora* = ogni ora.
[2] *pía* = piedi.
[3] *condúcece* = condurci.
[4] *òlte* = volte.
[5] *'nuto* = venuto.
[6] *'mbira* = mira.

10 Il suo velo si va a cavvà'.
Venite, pastori, venite alla cappanna
12 Per riverí a Sant'Anna
Col bello bambin Gesù,
14 Acciò che lo copriamo
Che non si perda più.
16 Tutti faceau allegrezza
Ch'è nato 'l Creatore,
18 Fijo d'ogni bellezza
È calato a 'nì' [1] quaggiù.
20 Ci à portato la pace
Che guera 'nne vòl più.

II.

È nato 'l bel Bambino
2 Fijo de purità.
Sia ben che piccolino
4 Su 'l duro fieno sta.
Scrive' le tue bellezze
6 La lengua mia nun pô' :
Son belle assai vanezze [?]
8 Son piene d'ogni cò'. [2]
Scrive la voce in pianto
10 Pe' 'l tenero Bambino
Perchè à patito tanto
12 Quel verbo divino.
L'occhi par du' stelle
14 Le labbra d'oro fino.

PREGHIERE DELLA SERA.

I.

A letto a letto me ni [3] vô
2 L'annema mia a Dio la dò,
La dò a Dio e a San Silvestro
4 Che m'à arfàtto questo letto
Me l'à arfatto tanto bene,
6 La Madonna me ce tène :
M'à ditto ch'io dormesse
8 Che paura nun avesse
Nè di morti nè di vii [4]

[1] *'nì* = venì' (venire).
[2] *cò* = cosa.
[3] *ni'* = ne.
[4] *vii* = vivi.

10 Nè di spiriti cattii,
Nè di vii nè di morti
12 Nè sul punto della morte.
Con Gesù la croce santa
14 Con Gesù la vera pianta,
Con Gesù pace e concordia
16 Con Gesù misericordia.
Da capo e da pè'
18 Ce sta santo Bartolmè,
Da capo e da cima
20 Ce sta santa Caterina,
La 'mmezzo ce sta
22 La santissima Ternità.
Dentorno dentorno
24 Tutti j' angioji del mondo.
Angeli Dei
26 Custodi mei
Commessi superbia
28 Allume governa
Règime a me.
30 Angiol custode mio
Pieno di grazie
32 Venite con me
E nun m'abbandonate.
34 Aguardateme fedelmente
Che nun pecchi mortalmente,
36 Nè col còre nè co' la mente,
Nè coi cingue[1] sentimente.
38 Regina clementissima,
Madre del cielo dolcissima,
40 Dàtece la salute e la vita eterna.
Amen.

II.

Spirito Santo mia venite agn'ora
2 Venite a visità' l'ànnema mia,
Fàteme bòna serva del Signore
4 Devota de la Vergene Maria,
A San Giuseppe j'o donato 'l core
6 Che sia de la sua vera Compagnia.
Io me rivolto[2] con amaro pianto
8 M'arconsóli lo Spirito Santo.
O santa Catarina verginella

[1] *cingue* = cinque.
[2] *rivolto* = rivolgo.

10 Solo 'na grazia ve vojo dimandare
Quanno sta pe' spirà' l'ànnema mia
12 Fate che l'Inimico nun ce stia,
Ce stia sant'Anna e santa-Caterina
14 E l'Angelo m'appicci la candela,
E la Madonna me daga la mano
16 E me 'nsegni la strada ch'io ò da fare;
E la Madonna me daga le dita
18 Me 'nsegni la via del Paradiso.
Santi, o santi tutti,
20 A la morte mia ve 'nvito a tutti:
Si fussaste altre che tanti [1]
22 V' inviteria a tutti quanti;
Io vi prego, o mio Dio buono,
24 Per la vostra Passion darci il perdono.

III.

A letto a letto me ni vô
2 L'ànnema mia a Dio la dò,
La dò a Dio e a San Giovanni
4 Che 'l dimonio non c' inganni,
Né di dí, né di notte,
6 Né sul punto della morte.
Nel mio dormì' venesse 'n'accidente.
8 Fate l'ànnema mia nun sia perdente

E si fusse in passaggio d'andar via,
10 Signore, possa dì' le colpe mia!
Signore, ve chiedo i santi sacramenti,
12 Dàteme la fede ch' io 'i [2] possa pijare:

Co' 'n'oscuro velo è ricoperto il cielo,
14 Dite al ciel se ti piace:
— Dónace il sonno in pace! —
16 O Gesù Cristo, che sei de la nostra luce,
E per quel sangue che spargeste in croce
18 Fate l'ànnema mia salva e sicura
Che ce la scampi dal mal de la fortuna:
20 Che c'è 'n Nemico ch'è tanto feroce,
Dio ce lo levi da la mente pura!
22 L'ànnema 'n'acconsente e 'l corpo è tristo
Perdónace stanotte e sempre, signor mio Gesù Cristo,
24 Che stàe nel cielo a quisto. E così sia.
Amen.

---

[1] = Se foste altrettanti.
[2] *'i* = li.

IV.

A letto a letto me n'andai
2 E quattr'angioli ce trovai.
Me disse che dormesse,
4 E che paura nun avessi
Nè di morti nè di vivi,
6 Nè di spiriti cattivi,
Nè di vii [1] nè di morti
8 Nè sul punto de la morte.
— Signor mio du' [2] me confesso?
10 — Me confesso da voe, Signore,
Vi domando la Santa Bedenizione.
12 A San Giuseppe j'ò donato 'l core
Spirito Santo la sua compagnia.
14 Spirito Santo che venite agn'ora
Venite a visità' quest'alma mia,
16 Fateme vera serva del Signore
Divota della Vergine Maria.

V.

Angelo mio custode
2 Dal ciel me fàe la via,
Reggi l'ànnema mia
4 Je dài i consigli.
Guàrdeme da i perigli,
6 Dal mondo e da gli errori,
E dal mio tentatore,
8 Lo Nemico.
Angioli Dei
10 Che sei custòs a me,
Mite commessi
12 Dàmme pietà
Rege e governa. Amen.

VI.

Angiol santo criatore
2 Che de me sei guardatore
Guàrdeme bene:
4 Che nun pecchi mortalmente
Nè co' l'occhi, nè col core e nemmeno co' la mente,
6 Tre dì 'nnanzi a le fin mia
Possa dì' le colpe mia.

---

[1] *vii* = vivi.
[2] *du'* = dove.

8 Sia rengraziato a Dio e la Vergine Maria!
Maria bella bella,
10 Famme grazia ch'io te serva
Sino al giorno del giudizio:
12 Possa venì' con voi su 'l Paradiso!

VII.

2 Pater nostro de Natale
[Se] sapereste quanto vale
4 Cercareste de 'mparallo,
De 'mparàllo 'na partita
6 P'allongà la longa vita.
Vò a la messa p'adoralla,
8 Vedo 'l prete su l'altare
Vedo l'òstia bedenetta:
10 Famme 'n parte de questa messa,
Famme 'n parte 'n paradiso
12 Tutte le messe [che] 'l dí se dice.
Sona sona campanella
14 Gròlia[1] santa e pace in terra:
C' inchiniamo indegnamente
16 A onor del sagramento.
Santo e santòro[2]
18 Venéteme a visità' quanno me mòro,
'N ce menàte quel brutt'omo![3]
20 Menàtece la Madonna che me piace:
Sangue sparso del bon Gesù
Ch'io nel possa offende più.
Amen.

Ed ecco una bella variante del n. 162.
Sòna, sòna campanella
2 Grolia 'n cielo e pace 'n terra,
Prima a Dio che se levò:
4 Cristo Cristo è nato
E de gloria è 'ncoronato.
6 Verbum caro factus esto,
Verbum caro factum esto.
8 Quanno s'alza 'l Redentore
Pane e vino e frutta e fiori!
10 Ostia santa bedenetta
Dàteme parte de questa santa messa.

---

[1] *gròlia* = gloria.
[2] *santo e santòro* = sanctus et sanctorum.
[3] Il « diavolo ».

12 E 'l prete è preparato
E 'l càllece[1] è 'manito[2]
14 Signore, dell'ànnema mia pijàte partito.
Amen.

ENTRANDO IN CHIESA...

Entro 'n chiesa e chino 'l capo
Sempre dico: — Sia laudato! —
Sia laudato Gesù Cristo
Su l'altare e 'l Crocifisso.
L'acqua santa io me bagno
La Madonna m'accompagno.
M'accompagna morta e vîa[3]
M'accompagna la Vérgene Maria.

E ANCORA....

Acqua santa bedenetta
Dal peccato m'arimetta,
M'arimetta dal peccato
Commo Dio m'à battizzato.

USCENDO....

2 Santa Chiesa io m'arvò
E nun so si ci arverrò.
4 Si ci arverrà l'ànnema mia
Fateje onore e cortesia:
6 Si ci arvène l'ànnema e 'l corpo
Fateje onore e bon conforto.

8 Benedetta fu Susanna
Che fece a Sant'Anna,
10 Sant'Anna fé' a Maria,
Maria fece un bel frutto
12 Che l'arège 'l mondo tutto.
Con due candele ardenti
14 Co' n'ànnema beata
'N paradiso l'à menata.
16 Bella cosa al mondo sia
De chiamà' Gesù e Maria;
18 Bella cosa al mondo fu
De chiamàllo 'l bon Gesù.

---

[1] *càllece* = calice.
[2] *manito*, per *ammannito* = preparato, pronto.
[3] *vîa* = viva.

Dall'altro versante dell'Appennino, quello cioè verso l'Adriatico, risale il ricordo della Vergine Lauretana e la breve orazione è leggermente tramutata così :

La Madonna de Loreto
2 Se ne sta su 'l Paradiso,
E 'l mio core ce verìa
4 A sentí' cantà' Maria.
Maria fece 'n bel frutto
6 Che rege 'l mondo tutto.
Tutto 'l mondo l'aregéva
8 La torcia manteneva,
'Na torcia appicciata
10 'Na messa cantata
Per quell'ànnema beata.
12 Bella cosa al mondo fu
De chiamàllo 'l bon Gesù ;
14 Bella cosa al mondo sia
De chiamà' Gesù e Maria.

La curiosità di quest'ultimo canto consiste nella ripetizione, fino a sette volte, cambiando l' undecimo verso : alla seconda ripetizione si diceva « per quelle due anime beate » ; alla terza « per quelle tre anime beate » ecc.

E chiudo con questa breve preghiera, che conserva nell'andatura lenta e solenne, una qualche assonanza con taluni strambotti « religiosi » di laudesi del ciclo mediceo.

Col nome de Gesù me vado a letto
Col nome de Gesù me calzo e vesto,
Col nome de Gesù parlo e camino
Col nome de Gesù 'l mio capo inchino:
Col nome de Gesù santo e benegno
Col nome de Gesù me faccio 'l segno.

GUIDO VITALETTI.

Laudi Spirituali [a cura di **Guido Vitaletti**], Giannini ed., Firenze, MCMXX (*Fiori di letteratura ascetica e mistica*, n. 14) in-12, pp. XII-108.

La bella raccolta del Giannini « Fiori di letteratura ascetica e mistica » si è arricchita d'un altro volume ; nè la scelta dell'argomento poteva essere più felice, perchè le laudi sono fra le espressioni più alte del sentimento mistico ne' primi secoli della nostra letteratura, oltre a costituire uno de' generi più importanti e diffusi dal punto di vista letterario.

Questa raccolta di laudi non ha affatto carattere scientifico, sibbene prettamente divulgativo, secondo l' indole della collezione ; ma in ogni cosa c' è un limite, e si può fare opera divulgativa, senza perdere di vista certe naturali esigenze di esattezza e di precisione. Non direi che il V. sia in tutto

riuscito ad accordare e armonizzare i diritti dell' indirizzo divulgativo con quelli del rigore scientifico.

L' introduzione comincia col mettere in evidenza le differenze tra il secolo XII e i precedenti. Non credo, con l'autore, che esista addirittura un abisso fra l'alto Medioevo e l'età di S. Francesco. Noto soltanto che, fra i paragoni addotti per dimostrare « che uno spirito nuovo pien d'amore è penetrato nell'anima delle nuove generazioni », [1] non può trovar posto quello fra il *liber Gomhorrianus* di S. Pier Damiano e il commento al Cantico de' Cantici di S. Bernardo — trattandosi di opere di argomento assolutamente diverso — nè l'altro fra « le cupe invocazioni dei Flagellanti col Cantico delle Creature di Francesco » : i Flagellanti, infatti, rimontano al 1260 o, magari, al 1233, mentre S. Francesco appartiene al secolo precedente. [2]

Il V. dice di Jacopone che ebbe una « profonda anima accesa di mistico fervore » e continua « che a torto l' incomprensione degli umanisti [lo] volle designare con l' ingiurioso nomignolo di *giullare di Dio*, quasi potesse avere anima di giullare chi.... seppe trarre dal suo cuore il canto dello *Stabat matèr* e il *Pianto della Vergine* ». [3] Ma l'appellativo « giullare di Dio » non è ingiurioso, nè fu apposto dagli umanisti : esso fu tratto dal d'Ancona, da un passo dello *Greculum Perfectionis,* ove S. Francesco esorta i suoi frati ad andare per il mondo cantando laudi a Dio e ad esclamare « Nos sumus joculatores Domini ». [4] Ora che è stata messa in dubbio l'autenticità dello *Speculum* si potrà dubitare anche di questa espressione, ma, ad ogni modo, essa non è nè suonò mai come ingiuria, anche perchè, in quei tempi, dei veri poeti erano detti giullari.

Il Vitaletti dall' Umbria passa alla Toscana e accenna alla Compagnia dei laudesi della B. Vergine fondata in S. Reparata nel 1187 e riformata nel 1233: ma tale fondazione così remota è del tutto leggendaria, quantunque ripetuta da molti studiosi : a parte i documenti inediti che io pubblicherò fra breve [5] e che fanno risalire la compagnia soltanto alla seconda metà del sec. XIII, bastava che l'autore avesse visto una recensione del Santangelo nella *Rassegna*, ove questi, partendo da altri dati, dimostra l' infondatezza dell'opinione corrente. [6] Altra inesattezza, infine, è l'espressione seguente del V. : « il successo ottenuto dalle laudi popolaresche *invogliò* anche letterati insigni a comporne.... » [7] espressione questa che si conviene ai letterati rettorici e artificiosi e imitatori ma non già a quelli — i migliori — che composero laudi per dare espressione al proprio sentimento religioso, per puro bisogno spiri-

---

[1] Cfr. p. III.

[2] Cfr. per tutti, G. Galli, *I Disciplinati dell' Umbria e le loro laudi*, Torino, 1906, suppl. n. 9 al *Giornale storico lett. it.*

[3] Cfr. p. IV.

[4] Cfr. A. d'ANCONA, *Jacopone da Todi*, Atanór, Todi, 1914, a p. 10, n. 1, sgg.

[5] Cfr. il mio prossimo volume *Le Fraternite Fiorentine e le loro laudi.*

[6] Cfr. recensione a Ippoliti, *Dalle sequenze alle laudi*, nella *Rassegna*, Napoli, 1918' p. 366 sgg. Cfr. su questo vol. e la recensione del Santangelo il mio vol. che sarà edito fra breve *Studi di antica lirica Religiosa Italiana.*

[7] Cfr. p. V.

tuale: è possibile credere che il Savonarola, ad es., componesse laudi per imitare altri?

Più gravi sono le osservazioni da farsi sul modo onde la scelta è compilata.

Il Vitaletti dichiara di aver voluto «accogliere il maggior numero di autori e la maggiore varietà dei componimenti, di guisa che.... fosse possibile discernere i caratteri più salienti di questa prodigiosa fioritura....»; [1] ma, in realtà, egli fa ben altra cosa. Come si sa da tutti, la laude ebbe la sua piú alta espressione letteraria nei secoli XIII e XIV, in relazione al sorgere della nuova letteratura, ai primordi della poesia drammatica e alle compagnie di laudesi e di Battuti allora in fiore; mentre decadde notevolmente nel 400, per esaurirsi nel sec. XVI. Bene si esprime il Rossi: «Venuto meno il calore del sentimento e affinatisi i procedimenti dell'arte il candore della vecchia lirica sacra divenne negli imitatori languidezza, la semplicità aridità.... I Quattrocentisti si ingannarono quando credettero di potere.... far poesia religiosa non solo nelle forme, ma anche colla contenenza della vecchia lirica sacra popolare. Erano già adulti e si sforzarono di apparir piccini....». [2] Una raccolta, quindi, dovrebbe specialmente tener conto delle laudi dei primi due secoli, scegliendole da quelle delle compagnie dei laudesi, specie Toscani, da quelle de' Disciplinati, specie Umbri, e dagli autori indipendenti dal moto de' Flagellanti e da' laudesi, come Jacopone da Todi, ecc. [3] Nella raccolta, invece, tranne il Cantico delle Creature che fa parte da sè, al duecento appartengono soltanto alcune poche poesie del frate Todino: e di queste, quali? Accanto a due laudi certamente autentiche e bellissime, quali il celebre pianto «Donna del paradiso» e «Fiorito è Christo», e accanto al finale della laude «Amore, amore», v'è la descrizione del «Divino Infante», il contrasto «Quando t'alegri» e il canto macabro «Chi vol lo mondo». Ma la descrizione del bambino Gesù — presa dal d'Ancona [4] — è tolta da diverse laudi tutte apocrife, [5] il contrasto è edito secondo un rifacimento toscano della seconda metà del 300 [6] e non già secondo il notissimo e bel testo originario, la terza laude non è certamente di Jacopone, non è mai stata attribuita a lui, e invece appartiene a una compagnia di laudesi toscani. [7] Bensì il Vitaletti attribuisce anche al sec. XIII le laudi «Tamanta disianza» e

---

[1] Cfr. p. VIII.

[2] *Il quattrocento,* Milano, Fr. Vallardi, s. d., pp. 197.

[3] Sulla classificazione dei laudari, cfr. il mio lavoro *Un pianto di Maria del sec. XIII,* Perugia, Unione tip. ed., 1917, estr. *Miscellanea Francescana.*

[4] A pp. 53-7, *op. cit.*

[5] Cfr. le laudi *Ne la degna stella, Per li tuoi gran dolori, Dolce amor Cristo bello, Laudiam l'amor divino;* per la cui autenticità cfr. TENNERONI, *Inizi di antiche poesie it.,* Firenze, Olschki, 1909, ai capiversi cit. e BRUGNOLI, *Le Satire di Jacopone di T.,* Firenze, Olschki, 1914, rispettivamente a p. 404 (n. 35), p. 407 (n. 75), p. 404 (n. 19), p. 406 (n. 49).

[6] Il rifacimento è edito dal ms. magliabechiano II-1-212, su cui cfr. per tutti il mio lavoro *Un pianto di Maria* cit., a p. 5.

[7] Cfr. TENNERONI, *op. cit.,* a p. 80 e il mio lavoro *Una lauda dugentista della morte* ecc. in l'*Arcadia,* Roma, 1919. pp. 213-236.

« Ave Maria de grazia plena » ; ma la prima fu edita dal Bertoni da un solo cod. del sec. XV e, soltanto come ipotesi, attribuita al celebre frate *rex versuum* ; [1] e la seconda non è del duecento, nè umbra, nè edita dal Mazzatinti — come asserisce l'A. —, ma trecentista, toscana, edita dal Bettazzi nel laudario di Borgo S. Sepolcro. [2] Anche dal sec. XIV le laudi prescelte sono poche : quasi tutte, invece, appartengono agli autori artificiosi e rettorici del quattrocento, specialmente al Belcari e al d'Albiro, di cui bene il Rossi scrive che « sdottoreggiano e bamboleggiano per vero un po' troppo ». [3] Invece di una raccolta di laudi, questa nuova antologia sembra quasi una ristampa di piccola parte delle edizioni antiche, ripubblicate dal Galletti nel 1863. [4]

Nè sempre il V. è esatto nell'attribuzione de' testi : es. la lauda « Deh torna ormai, pecorella smarrita » è data al Castèllani, mentre è dell'Albizo ; [5] l'altra « L'amore a me venendo » non è del Bianco da Siena, ma di anonimo ; [6] mentre è inesatto lasciare indecisa la paternità del famoso canto « In foco l'amor mi mise », che è certamente del Panziera. [7] Altro errore, e strano, mi appare aver messo fra la raccolta di pie laudi il canto carnascialesco dell'Alemanni « Dolor, pianto e penitenza ». [8]

Ancora due altre osservazioni : il V. cita una breve bibliografia delle laudi ; nè è da fargliene rimarco perchè egli stesso dichiara di segnalare poche opere; ma sembrerebbe indispensabile citare l'edizione del Brugnoli di Jacopone, [9] i due lavori del Galli sulle laudi umbre, [10] i volumi del Landini [11] e dell'Ippoliti. [12] Irriverenza, poi, addirittura, mi sembra verso un grande Maestro scomparso, scrivere della monografia del d'Ancona su Jacopone essere questa « compilata con criteri un po' antiquati e bisognevoli di correzione ». [13] Che la figura del Todino quale segnata dal d'Ancona non corrisponda più ai recenti studi, specie in relazione alla critica del testo jacoponico, è cosa notata dal Novati, dal Galli e da altri ; ma giungere sino all'espressione su riferita mi sembra un po' troppo.

Riguardo al testo, infine, il V. dichiara che « nel riprodurre le laudi più antiche non *si è* tenuto al testo critico, ma *ha* preferita una lezione più vicina all'uso moderno ». Ma il modo di modernizzare i testi, usato dal V., non è certo il migliore. Eccone alcuni esempi : *et allumini per lui* diventa *e illu-*

---

[1] *Laude spirituali.... comprese nelle quattro più antiche raccolte....*, Firenze, tip. Galileiana, 1863.

[2] Il *Duecento*, Milano, Fr. Vallardi, s. d., p. 130.

[3] Nel *Giornale storico* cit., vol. XVIII, 1891, a p. 267.

[4] *Op. cit.*, p. cit.

[5] V. a p. 54 ; cfr. TENNERONI, *op. cit.*, p. 95.

[6] V. a p. 67 ; TENNERONI, *op. cit.*, p. 137.

[7] V. a p. 60 ; cfr. TENNERONI, *op. cit.*, p. 124.

[8] V. a p. 95 e cfr. n. 1.

[9] *Op. cit.*

[10] *Op. cit.* e *Laudi di Disciplinati Umbri*, Bergamo, Istituto it. arti grafiche, 1910.

[11] *Il cod. aretino 180* ecc., Roma, Tip. ed. Nazionale, 1912 e *Appunti.... per la vita e l'origine delle Fraternite laicali....*, Perugia, Unione Tip., ed., 1915.

[12] *Dalle sequenze alle laudi*. Osimo, Tip. Campocavallo, 1914.

[13] Cfr. p. XII.

mini noi per lui : [1] *pensa lo porto* diventa *io son morto,* [2] *delettoso* diventa *pietoso :* [3] *molta* diventa *voltò.* [4] Ma talora la modificazione del testo appare inutile — inutile specie perchè i passi sono chiari — come in tre luoghi della lauda jacoponica « Fiorito è Christo ». Il testo antico dice « *de la Giesse virgo vuols pullulare* | *nel tempo del fior se volse mostrare* » *e il V. pubblica* « *de la virga* (sic) *di Jesse pullulare* | *volle e nel tempo de' fior' si mostrare* » *;* il testo « *recepere* | *con solennità la turba fè venire* » e il V. « *aggradire* | *de la turba che grande fe' venire* » *:* il testo « *lo spirito mandasti acciò che infiammati* » e il V. « *spirito di fuoco desti onde fornaci* ». [5]

Queste le principali osservazioni alla presente raccolta, in cui un'ottima idea di porre a contatto del pubblico moderno una scelta di una delle più meravigliose espressioni della nostra letteratura non è stata adeguatamente, secondo me, tradotta in atto.

Gennaro Maria Monti.

Butlletí de dialectología catalana publicat par les oficines del Diccionari general de la llengua catalana.

6e Année, 1918. P. 1-14. *A. Griera,* El dialecte baleàric(fin). Flexion verbale ; transcription de quelques textes. Ce qui intéresse surtout dans la conjugaison, c'est le parfait. L'on sait que ce temps n'est pour ainsi dire plus en vie en catalan continental, où il a commencé à être remplacé dès le 14e siècle. La périphrase qui l'a emporté sur lui est formée à l'aide du présent du verbe *anar* et de l'infinitif. M. G. donne tous les paradigmes pour deux villages de Mayorque. Il ressort de ses matériaux que l'un des deux dialectes a abandonné complètement le parfait simple ; l'autre est en train de le perdre. Pour la première personne M. G. n'y a plus entendu que la forme périphrastique ; les autres personnes sont plus ou moins bien conservées : quelques verbes en ont conservé encore cinq, d'autres seulement trois et ainsi de suite. Ce temps présente donc tout à fait l'aspect d'une forme qui est en train de mourir. — P. 15-16. X. *Carbó,* Els pobles de la costa de Llevant que usen els articles *es* i *sa.* Le long de la côte de la Méditerranée, près de Gerona quelques villages possèdent encore l'ancien article dérivant de ipse, qui, comme nous l'avons vu, ne se rencontre du reste plus que dans les Iles Baléares. Mais ce ne sont plus que les vieillards qui l'emploient en parlant entre eux. M. C. ajoute une petite carte qui permet de mesurer l'étendue du domaine actuel de ipse en catalan continental. — P. 17-37. *A. Griera,* La frontera del català occidental. La frontière entre le catalan et l'aragonais a déjà

---

[1] Cfr. il Cantico delle Creature, a p. 3 e v. Monaci, *Crestomazia it. de' primi secoli,* Città di Castello, Lapi, 1912, a p. 29.

[2] Cfr. La lauda di Jacopone « Amore, amare, che sì m'ha ferito » a p. 65, e v. Ferri, *Le laude di Jacopone d. T.,* Bari, Laterza, 1915, a p. 217.

[3] Cfr. id. id., 66. p.

[4] Cfr. La lauda di Jacopone « Fiorito è Cristo ne la carne pura » a p. 41 e vedi Ferri, *op. cit.,* p. 246.

[5] Cfr. id. id., p. 40-42 e Ferri, id. id., p. 246 sgg.

été étudiée par M. G. dans sa thèse La frontera catalano-aragonesa. Dans le présent travail l'auteur donne une longue liste de critères lexicographiques qui séparent le catalan de l'aragonais et du gascon. Il choisit une localité per domaine, Viella (Val d'Aran) pour le gascon, Vall de Barravés pour le catalan, Benase pour l'aragonais. Tous les trois sont situés non loin les uns des autres. On est frappé de voir qu'il y a à peu près 400 frontières lexicographiques qui séparent chacun des trois domaines des deux autres. Il est vrai que certains de ces mots ne sont pas propres à tout le domaine et qu'ils ne devraient peut-être pas figurer dans une liste des mots qu'on voudrait caractéristiques pour toute la langue. Ainsi le type de focus pour « cuisine » n'est que régional : le catalan dit *cuina* tout comme le Val d'Aran *kužína* et l'arag. *kosina*. D'autre part dans ces régions limitrophes les emprunts d'un dialecte à un autre sont fréquents. Ainsi on constate souvent que le Val d'Aran a adopté le mot aragonais, par ex. *sanca* « seau », *loku* « fou », *rama* « branche », *kàres* « les joues », *pužaža* « auberge », *dišak* « plier », *antioχus* « lunettes », *ayrə* « vent », *abaniku* « éventail » etc. Cela sert aussi à nous éclairer sur l'état lexicologique des points 693 (B.-Pyr.) et 697 (H.-Pyr.) de l'ALF, sur lesquels les tableaux composés par M. G. jettent une nouvelle lumière. Le fait de nous avoir donné un prolongement de l'ALF vers le sud, ne fût-ce que de trois points, mais dans un domaine étranger, n'est pas un des moindres mérites de ce travail. Le gascon du Val d'Aran a emprunté plus de mots encore au catalan, avec lequel les communications sont du reste encore plus faciles et plus suivies qu'avec l'aragonais : *ampula* « bouteille », *maneskal* « vétérinaire », *poble* « village », *tardú* « automne », *suriàk* « fouet » etc. On ne sera pas étonné non plus de voir de pareils emprunts se produire à la frontière aragonais-catalane. Voici quelques cas dans lesquels le type aragonais a franchi la frontière linguistique et s'est établi à Vall de Barravés : *kuiręt* « couenne » (cat. *cotna*), *askalęra* « escalier » (cat. *escala*) *sǫk* « sabot » (cat. *esclop*), *segažęra* « faucille » (cat. *falç*), *šaiła* « gîte » (cat. *jaç*), *espi* « miroir » (cat. *mirall*). Mais malgré ces quelques emprunts la frontière entre les trois dialectes est marquée profondément ; elle paraît au moins aussi forte que celle entre les dialectes provençaux et les dialectes italiens. — P. 38-51. *M. de Montoliu*, Petit vocabulari del camp de Tarragona. Liste alphabétique de mots recueillis à Tarragona et aux environs de cette ville. L'auteur n'a pas admis que des mots caractérisant ce dialecte au point de vue de la lexicologie; il a aussi réservé une place à d'autres que Tarragone partage avec d'autres contrées catalanes, mais qui présentent une nuance sémantique intéressante ou une prononciation particulière. M. M. n'a pas la prétention d'avoir été complet. Voici quelques remarques qu'une lecture rapide du vocabulaire m'a suggérées : Parmi les mots qui n'ont point été attestés en catalan jusqu'aujourd'hui ou qui sont particulièrement remarquables parce qu'ils témoignent d'une certaine parenté du lexique catalan avec celui du midi de la France nous signalons : *ambit* « espace » < ambitus, *aubac* « lieu exposé au nord » (pr. mod. *ubac*), *baror* « chaleur étouffante » (aveyr. *bobou*, pr. mod. *babou* id., < vapor?, avec métathèse de *r-b* en *b-r*), *cami* « fois » (rappelle via, qui dans beaucoup de dialectes français prend le même sens), *contell* « canif » (forme qui, avec le sursilv. *kuntí*, l'abruzz. *kuntielle*, le bret. *kontel* continue

le cuntellus pour cultellus de l'Appendix Probi, comp. pourtant Meyer-Lübke, Archiv für das Stud. d. neuern Sprachen 124, 381 ; M. Tallgren avait déjà parlé de la forme catalane, mais il n'avait connu que le sens secondaire de « iris pseudacorus »), *dental* (le *dentau* « bois qui porte le soc de la charrue » du prov. mod.), *fiola* « brins de blé qui sortent autour du brin principal » (comp. le prov. mod. *fiholo* « oeilleton d'une plante, rejeton » < filiola), *foc* « foyer, maison » (comp. l'a. béarn. *fuy* « feu, maison payant fouage »), *lliudar* « linteau » (aveyr. *lundar*), *màniga* « piège » (pr. mod. *mancho* « filet en entonnoir », sic. *manica* « rete a strascico »), *motxa* « chèvre sans cornes » (M. Jud a déjà montré que la famille de *mutt- s'étend depuis les Alpes jusqu'en Espagne ; le dérivé *muttiu n'avait été connu jusqu'à présent qu'en Suisse et dans le Midi de la France : suisse all. *mutsch*, aost. *motso* « sans cornes », dauph. aveyr. *mous ; motxa* en atteste l'existence jusqu'en catalan), *obiol* « auge dans laquelle mangent les poules » (< alveolus, très répandu en France et en Italie), *podal* « serpe » (prov. mod. *poudas*, de pŭtare), *ram* « averse » (de ramus, dont des dérivés en-*ata* et en-*acea* ont le même sens en France), *redolta* « branche du cep de vigne » (< retorta, si répandu en France), *saltiró* « sauterelle » (cat. *llagosta*). Quelques autres mots présentent une nuance de signification particulière, tel *rastre* « chapelet (d'oignons) » (< rastrum). *Prim* « premier », qui a été remplacé par *primer*, s'est conservé encore comme terme de jeu. Enfin quelques cas de changement phonétiques intéressants, comme par ex. *fer balbé* « dissiper » pour *fer malbé*, les formes *almosta* et *aumosta* pour le cat. *ambosta*. — P. 57-62. *A. Griera*, Atlas lingüístic de Catàlunya. M M. Griera et Barnils, qui ont été les élèves de M. Gilliéron, se sont proposé de publier un atlas linguistique de la Catalogne. Depuis 1912 les deux savants ont consacré presque toutes leurs vacances aux travaux préparatoires. Dans le présent fascicule M. G. publie une première épreuve de huit cartes (agneau, cuve, cruche, genou, oiseau, chauve-souris, scie, dent oeillère) que précède une carte avec les noms des localités dont les patois seront représentés dans l'Atlas. Les travaux ne sont pas encore terminés puisque Valence, le Roussillon et les Iles manquent encore, mais nous pouvons déjà nous former une idée de l'importance de cette entreprise. (Voir aussi mon compte-rendu de ce fascicule dans le Literaturblatt für germanische und romanische philologie 1919, 394).

7e année. 1919. P. 1-10. *P. Barnils*, Dialectes catalans. Dans cette étude accompagnée d'une carte M. B. essaie le premier de nous donner une idée exacte des différentes subdivisions dont est susceptible le domaine catalan. Il distingue les dialectes de la Catalogne orientale, de la Catalogne occidentale, de Valence, du Roussillon, des Iles Baléares et d'Alghero, dont la plupart se divisent encore en sous-dialectes. Pour chacun de ces dialectes M. B. donne un trait phonetique qui le distingue de tous les autres. Espérons qu'il complétera sous peu ce premier essai de géographie dialectale du domaine catalan tout entier. On est seulement étonné de voir l'aranais figurer comme sous-dialecte du catalan occidental, quand tout le monde, et M. B. mieux que tout autre, sait que c'est un parler gascon. Le fait que cette vallée fait partie de l'Espagne n'est pas une raison non le détacher du gascon. — P. 11-68. *I Giranel i Mas*, Notes per a un vocabulari d'argot barceloní. Premier

essai d'un vocabulaire de l'argot des malfaiteurs barcelonais. La plupart des mots dont il se compose sont tirés des oeuvres de plusieurs poètes dramatiques, qui font parler les gens du peuple dans leur langage particulier. L'auteur n'est pas linguiste ; « sinon il ne pourrait voin dans *gau* » pou un emprunt direct au sanscrit. Ce qui rend donc précieux le travail, ce sont plutôt les matériaux réunis que les remarques servant d'introduction. On sait que le Nord-Est de l'Espagne a connu un argot déjà au 17e siècle, c'est la *germania*. Celle-ci a disparu aujourd'hui, non sans avoir légué grand nombre de ses mots à l'argot moderne. Les procédés de formation de celui-ci sont à peu près ceux que M. Dauzat a constaté pour les argots de métiers francoprovençaux. Quelques termes sont empruntés aux argots d'autres pays (p. ex. *llima* « chemise », arg. fr. *lime ; gau* « pou » < arg. fr. *gau*). Les parlers voisins en ont fourni d'autres (ainsi *cestu* « corbeille » < esp. *cesto, borda* « maison » < gasc. *bordo* « petite métairie, maison rustique », *mecu* « niais, imbécile » < pr. mod. *mèc* « niais », *pillar* « boire » < fr. *pier, potza* « poche » < fr., *xao* « chaleur » < pr. mod. *chaud, xiscle* « verrou ». dér. du pr. mod. *chiscla, giscla* « jaillir »). Certains mots catalans ont été déformés, soit à l'aide de suffixes, soit par amputation (p. ex. *pagès* « paysan » se dit *pagell, pageroll, pajol ; pantalons* > *pantils, pàntols, pantus ; pernil* « jambon » > *pernilaig ; pot* « pot » > *poterotli*). D'autres ont fourni de nouveaux dérivés (*tallaruc* « morceau » de *tallar* « couper »). Un des procédés les plus fréquents enfin c'est le changement de sens (la métonymie, la métaphore) parfois combiné avec une dérivation à suffixe (*bastus* « doigts », de *bastó* « bâton », *escupir* « donner », proprement « cracher » *fer* « voler » < « faire », comp. l'arg. fr. *faire* « voler » ; *ganxo* « rossignol, instrument des voleurs » < « crochet », changement de sens que ce mot partage avec le fr. *crochet ; portar el gat* « être ivre », comp. l'all. *kater*; *mona* « ivresse », de l'esp. *mona* « singe », comp. l'all. *affe* au même sens ; *nas* « curieux » < « nez » ; *núvol* « drap de lit » < « nuage » ; *pataco* « danse » < *patac* « coup » ; *pega* « eau-de-vie », de *pegar* « heurter », comp. l'arg. fr. *cogne* de *cogner* ; *pesantes* « balance » ; *pollosa* « couverture », dér. de *poll* « pou » ; *popa* « cul » < « poupe d'un vaisseau » ; *tia* « femme » < « tante »; *torrat* « enivré », part. passé de *torrar* « griller », comp. *cuite* « ivresse » dans le dialecte de Nantes, *incendié* « ivre » en manceau). Il y a quelques autres traits encore que l'argot barcelonais partage avec d'autres parlers semblables. Ainsi p. ex. il est très riche en synonymes : « doigt » se dit *bastu, dàtil* (< dactylus, donc un élément grec), *greps* ; « dormir » : *clapar, cornar, corneiar, surnar* (le même radical avec le même sens dans la Suisse Romande), *surneiar* ; « fuir » : *gambar, guillar, pirar, sellar, xalar, xapescar* ; « manger » : *cruspir, galar, jalar, jamar, tecar* ; « police » : *aigua, bòfia, carga, bul, pasma, pólis, pudor, vòfia* ; « pou » : *gau, grapissés, jubais* ; « voir » : *dicalar, filustrar, guipar* ; « voler » : *desbrigar, escarbar, fatigar, fer, guanyar, lilar, mossegar, pispar, treballar, tupir, xinar* ; « pièce de 5 francs » : *xusco, xulé, tascò, nap, baré*. En revanche on constate souvent une grande surcharge sémantique, ainsi le verbe *adinyar* signifie : « tirer ; donner ; mourir ; frapper ; fourrer dedans ». Quelques-uns de ces synonymes ne seront qu'apparents ; il y en a certainement qui représentent une légère nuance sémantique insaisissable à celui qui ne parle pas lui-même l'argot. Mais cela ne suffit pas à expliquer

le phénomène. Il faut en rendre responsable surtout le fait que les gens que se servent de ce langage désirent rester incompris du grand public. C'est pourquoi ils sentent le besoin de créer un nouveau terme dès que l'ancien terme commence à être compris de tout le monde. Sans doute ce fait est pour beaucoup dans l'hypertrophie des forces créatrices du langage, que M. Dauzat constate dans les argots. — En somme ce serait un beau travail à entreprendre pour un jeune romaniste que d'examiner à fond l'argot barcelonais en se basant sur les riches matériaux réunis avec tant de zèle et si consciencieusement par M. Givanel. Il serait alors très intéressant d'en comparer les résultats généraux avec ceux des études de M. M. Dauzat, Sainéan etc. — P. 69-79. *A. Griera*, La frontera del català occidental. II. Alguns criteris lexicogràfics que separen el català de l'aragonès. Suite de la liste de mots commencée au volume précédent. Mais cette fois M. G. choisit deux localités situées plus au sud, et, puisqu'il s'éloigne des Pyrénées, il ne s'agit plus que de l'aragonais et du catalan. Ici encore la frontière est marquée profondément. La richesse des matériaux est d'autant plus remarquable que M. G. n'a pas toujours choisi les mêmes mots que dans le premier article. Des 300 mots que ce glossaire contient approximativement plus des deux tiers sont nouveaux. — P. 80-88. *A. Griera*, foc. Excellent article d'épreuve du grand dictionnaire catalan. Après avoir donné les différentes acceptions de ce mot, depuis celui de « feu » jusqu'à celui de « maison habitée », l'auteur étale devant nous les nombreuses locutions et proverbes, les coutumes et les traditions qui s'y rattachent. P. 89-92. *Bibliografia*: Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya, Estudis i materials vol. II. Barcelona 1918; I. Amades, Termes dialectals de la comarca de Gandesa (Excursions, any V, p. 287-291); A. Griera, Les Homilies d'Organyà: transcripció diplomàtica (Vida Cristiana, Barcelona 1917, num. 22 i 23); P. Barnils, Fòssils de la llengua (Revista de Filología Española, IV, 277-484); I. Saroïhandy, El Boque de Biterna en los Fueros del Valle de Aneu (ibid. IV, 26-49); A Griera, L'estudi de la llengua i l'Excursionisme (Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya, Barcelona 1916, num. 255 i 256); Estudis fonètics, publicats sota la direcció del Dr. P. Barnils, vol. I. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans 1917, 231 p. — P. 93-94. Crònica.

W. v. WARTBURG.

CRONACA BIBLIOGRAFICA E CRITICA

M. Jeanneret. *La langue des tablettes d'exécration latines.* Paris-Neuchâtel, 1918. — Esame metodico e accurato della lingua delle celebri « tavolette » riunite dall'Audollent, preziose per lo studio del latino volgare. Il lavoro del J. è fatto con intelligente sagacia ed è degno di molta lode. Vadano qui alcune poche osservazioni concernenti le lingue romanze. Da notarsi *oriculas oriclas* (p. 25) attestanti per l'*o-* l'origine forse dialettale (umbra e lat. rurale). Molti tratti dialettali contengono, infatti, le tavolette. Uno di questi pare ben essere il tipo *-a*. Cfr. Terracini, « Riv. di filol. class. » XLVIII, fasc. I. Anche la forma del nom. plur. *quas* è osco-umbra (Meillet e Jeanneret, p. 80). Pp. 25-26 *quaistum*. Anche *a* in *quastu* 195 e notisi *ilatus* (nella tav. 134) che va letto *ilaius*, cioè *ilcius* (cfr. *illeius* C. I. L. VI, 14484): *illius* ╳ *illae*, come ha ben visto il Terracini, « Boll. di filol. class. » XXVI, 126. Il J. pensa che i casi di *a* per *ai* sian dovuti « à des simples accidents graphiques ». Difficilmente *aura* potrà essere *agura, come pensa il J. P. 703 *offector* « teinturier ». La forma diffusa nelle lingue romanze ha *a*-. Quanto a serotinus nella Leventina abbiamo *saròdna* « vacca che figlia tardi ». A Pievepelago: *sròdano* autunno (« Scoltenna », II, 84) e a Montese *sròd n* detto dei frutti tardivi. P. 109 *palpetra*. Cfr. « Zeitschr. f. rom. Phil. » XXIV, 389. P. 111 *nervia*. Il lomb. *nerv* sarà un *nerviu*? *Morbus*, cfr. *morve*. P. 119. *Peciolus* « pezzato, bigarré » appellativo di cavallo andrà con *pettia. Per *ista hora*, cfr. « Romania », XLIV, 118.

G. B.

V. Crescini. *Appunti sull'etimologia di « goliardo »*, (Estr. dagli « Atti d. R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti », LXXIX, P. II, 1081-1128. — Osservazioni importanti sulla voce *goliardo* e anche sulla storia di questa denominazione. Il Cr. dimostra che il celebre concilio di Sens, in cui compare la locuzione *familia Goliae* deve essere risolutamente datato: 1239, nella quale felice induzione si accorda, col Neri, *La famiglia di Golia*, in « Atti d. R. Accad. delle Sc. di Torino » 1914-15; 50, 107-116. L'accordo è tanto più significativo, in quanto i due studiosi sono giunti alle stesse conclusioni, l'uno indipendentemente dall'altro. Il Cr. risale, per l'etimo del vocabolo, a gula, anzi che a quella base *gulį-, che, accanto a gula, ha messo in bella evidenza lo Schuchardt, « Zeitschr », XXXI, 21 (e cfr. Bertoni, *Poesie, legg., costumanze del medio evo*, p. 6, n. 1 [*Nuova Antologia*, 16 Ag. 1911, p. 623, n. 1]), e ammette altresì l'influsso di « Golia ». Con la base *gulį- (di cui lo Schu-

chardt non dà dichiarazione) il Cr. mette insieme il verbo *goleare goliare* delle antiche rime italiane (Bonaggiunta, Galletto, Ruggeri),[1] del che io dubito, poichè *goliare* viene da *gol(a) + idjare, formazione, che è bene attestata nell'Italia centro-meridionale, mentre questo genere di derivazione è meno comune nei dialetti dell'Italia settentrionale in alcuni dei quali *gulidjare darebbe inoltre un diverso riflesso (cfr. meridiare, che dà tosc. *meriare* e lomb. (valm.) *marenža*). Vera patria dei verbi in *-iare* è appunto l'Italia centro-meridionale (Parodi, *Misc. Ascoli*, p. 457), colla quale andrebbe d'accordo, circa il trattamento -idiare, Genova, sebbene anche nel genovese il numero di questi verbi derivati sia oltremodo più ristretto. Io penso che il *guli- settentrionale vada probabilmente staccato da *goliare*, in quanto nella base e in altre basi provenienti da *golard*, *golardo* gula siasi infiltrata in Francia e nel Nord d'Italia quella voce preromanza non latina *gŭlin-a, di cui ho parlato di recente (*Per l'elemento germanico nella lingua italiana e per altro ancora*, p. 20) e che significò: « pozzanghera, acqua fangosa, acqua stagnante, sporca » ecc. Cfr. piem. *góia*, *gòi* « pozzanghera », franco-provenz. *goille*, *gouille*, Vionnaz: *gode* « flaque d'eau », ecc. (Tappolet, *Alem. Lehnw.*, II, 68; Jud, « Romania » XLI, 292). Dato un *golard*, col senso di ghiotto, goloso, e anche « sudicio, sporco », era naturale che *gouille* venisse a far valere qualche diritto per ragione della forma e del senso.[2] Anche « Golia » vi entrò per qualche cosa. E « goliardo » proverrà da gula, da *gulin -a e da « Golia ». Oggi a me pare che il problema vada impostato su queste basi, a meno che al Cr. non riesca di provare che il « guli- settentrionale può veramente porsi con il diffuso *goleare goliare* centro-meridionale. La qual cosa, ripeto, mi pare difficile. Bisognerebbe sottomettere a un esame accurato la derivazione per -idiare nei dialetti italiani, prima di pronunciarsi definitivamente. Onde presento la mia congettura per quello che vale. La monografia del Cr. è istruttiva per molti altri rispetti. È, anzi, ciò che abbiamo di più completo sull'ardua questione dell' « origine » del nome dei Goliardi.

G. B.

C. Fabre. *Un poème inédit de Pierre Cardinal.* (Estr. da « The Romanic Review », XI, 3, 1920, pp. 195-222). — Il F. ritorna sul componimento *Si tots temps vols viure valents e pros*, di cui è stato discusso ampiamente nell' « Arch. rom. » II, 400; III, 29-42; e vi ritorna con l'intento di mostrare veritiera l'attribuzione al Cardinal che è data dal ms. 8 di Barcellona. La dimostrazione non può dirsi riuscita; e l'argomentare del F. è oltremodo debole. Può mai dirsi che il testo non è, com' io lo ho detto, « meschino » per queste due ragioni: che è « inspiré par les *Proverbes* de Salomon et qu'il me semble avoir ins« piré à son tour deux chants excellents et de même rythme... qui sont parmi « les meilleurs de Pons de Chapteuil et de Boniface de Castellane »? Eppoi, questa dipendenza dai *Proverbi* è talora fondata su accostamenti di questa

---

[1] Si aggiunga *colejusu* (nel « Ritmo cass. » str. 6, v. 2) che l'Ettmayer spiega male per collegiosus (*Vade-mecum*, p. 173), mentre trattasi di *goleoso golioso*.

[2] Si pensi anche che il senso di gula poteva volgere verso quello di *gulju-a, mentre questo volgeva verso quello di *golard golardo* (forme, come si sa, attestate), cfr. ital. « gola di monte », « gola di mare », ecc. (Crescini, p. 12, n. 3 dell'estr.).

natura: « Dès les premiers vers, apparaît l'affirmation si souvent répétée par « le *Sage*, que la droiture et la pratique de la justice sont les secrets d'une « *longue vie*: longitudinem enim dierum et annos vitae et pacem apponent « tibi » ecc. Ora, il testo dice: *Si tots temps vols viure valents e pros;* e, per trovare una dipendenza dai *Proverbi*, bisognerebbe accettare la traduzione del F. (p. 204): « Si tu veux toujours, pendant une longue vie, être vaillant « et preux »; ma la frase *pendant une longue vie* è un'aggiunta gratuita del F. Ammesso anche che qualcosa dei *Proverbi* sia passato nel testo (forse indirettamente, malgrado il *savi servens* 27 che traduce bene « servus sapiens »), non vedo perchè ciò debba rialzare il valore del componimento. Il « ritmo » non è poi un' invenzione del Cardinal, poichè lo troviamo già in una poesia d' Eble d'Uissel (fine del sec. XIV) e non v' è ragione di credere che Pons e Bonifaci abbiano proprio attinto al nostro componimento. E se anche vi avessero attinto, sarebbe questa una ragione perentoria in favore dell'attribuzione al Cardinal? Il F. si innamora talmente delle sue tesi, che arriva a veder doppio. Crede, contro lo Jeanroy, che il componimento sia stato scritto nel 1216 per Raimondo VII. Non sarà difficile allo Jeanroy distruggere argomentazioni come questa (p. 209): « Par le fait même que Cardinal s'est inspiré « des Proverbes de Salomon, il faut penser qu'il a, comme le sage, adressé « ses conseil affectueux à un haut personnagge ». Insomma, resta un solo fatto per l'attribuzione al Cardinal: la didascalia del ms. Io dubito sempre ch'essa sia degna di fiducia, poichè, checchè dica il F., ripugna ascrivere a un poeta, come il Cardinal, codesto meschino componimento. G. B.

C. Fabre. *Les Sept Joies de la Vierge. Los VII. Gautz de Nostra Donna.* Poème provençal par Guy — Folqueis (Pape Clément IV). Le Puy, 1920. Il F. ristampa il poemetto di Guy. Folqueis, con una traduzione letterale, facendolo precedere da una lunga introduzione sulla vita di Guy: introduzione interessante, sebbene qua e là troppo ricca d' ipotesi.

V. 8 *despen en vaneza* significherà: « spende in vanità, in cose vane », piuttosto che « par vanité ». V. 10 *Per que's tanh c'om lo men'estiers.* Corr. *men estiers,* e non si capisce come il F. possa dire che il sogg. di *menar* è *mena.* Naturalmente, è *men.* V. 2 *mai.* Manca la variante (erronea) di R. *mal.* V. 29 *o qui o legira.* Bisognerà correggere: *e qui o l.* V. 55 *m. quis.* Si noti che R ha *mercel,* come Z. Dunque: *mercel.* V. 63 *plus.* Col ms. *pus.* V. 81: *Jes nom vuelh de tan gabar.* Manca una sillaba. Nei mss. il verso è esatto *Jes ieu no.m v.* V. 84 *lot.* corr. *tot* (err. di st.). Vv. 97, 101 si conservi l'art. *le,* che talora il F. muta in *lo* e tale altra conserva. V. 108 virgola, non punto, alla fine del verso. Al v. 106 R deve avere *retene* (non *retine*). V. 125 *an'* Corr. *an.* V. 201 *totz.* Corr. *tot.* V. 225 virgola, non punto, alla fine del verso. Altrettanto per il v. 237. V. 334 *ses creis.* Cfr. nella Haute-Loire: *kréi* « pousse d'arbre ».

Seguono osservazioni sulla canzone alla Vergine del Petrarca (il F. crede che il testo di Guy sia stato utilizzato dal P.) e sul sirventese di U. de Saint Circ: *Un sirventes vuelh far.* Alcune di queste osservazioni sono interessanti. Il F. è buon conoscitore della storia medievale, ed è peccato che si lasci trasportare talora troppo lontano dalle sue congetture. G. B.

A. W. Munthe, *Spansk Läsebok*, Uppsala-Stockholm, 1920. 77 S. — Es muss eine Freude sein, sich an der Hand dieses im guten Sinne unterhaltenden Lesebuches des rühmlich bekannten Romanisten in die Sprache des Cervantes einführen zu lassen. Die von Deutschen verfassten spanischen Lesebücher, von denen wir schon eine stattliche Anzahl besitzen, sind ja im allgemeinen gut zusammengestellt, doch fesseln sie den Lernenden zu wenig, da meistens die Stücke lehrhaften Inhalts überwiegen. Nur muss gleich gesagt werden, dass sich Munthes Lesebuch, das sich an seine kurzgefasste Spanische Sprach lehre (1919) anschliesst, für Jugendliche nicht eignet.

In den ersten 54 kurzen Abschnitten wird der Leser in das praktische Leben eingeführt. wobei alle jene Ausdrücke und Redensarten in geschickter und ansprechender Weise verwertet werden, die der Fremde bei einem Aufenthalte im Auslande in erster Linie benötigt. Hieran schliesst sich in weiteren 16 Abschnitten eine Kurze sehr dankenswerte Ùbersicht über den Entwicklungsgang der spanischen Geschichte.

Diese kleinen Lesestücke dienen jedoch nur als Vorbereitung auf den Hauptteil des Büchleins, der dem Lernenden ausgewählte Kapitel aus den Werken des zeitgenössischen Romanschriftstellers *Armando Palacio Valdés* vorlegt, der leider in deutschen Landen viel zu wenig bekannt ist. Durch seine fliessende und natürliche Schreibweise eignet sich *Valdés* als Anfangslektüre besser als *Pereda* oder *Ibáñez*. die infolge ihres persönlichen, nicht immer leichten Stiles ein reiferes Verständnis erfordern. War schon die Wahl des Autors eine glückliche, so ist die Auslese aus dessen Werken als nicht minder gelungen zu bezeichnen. Die ersten drei Stücke : *Polifemo* — *Los Puritanos* — *Solo !* sind der Novellensammlung *Aguas fuertes* entnommen. *Polifemo* ist eine gemütvolle Hundegeschichte, die einigermassen an *De Amicis'* Sentimentalismus gemahnt. in der zweiten Erzählung wird in entzückender Weise und mit vollendeter Beherrschung der Kinderpsychologie geschildert, wie sich ein dreizehnjähriges Mädchen in einen reifen Mann verliebt.

« *Solo* » erschüttert durch den tragischen Ausgang eines reizenden Familienidylls. Das vierte Stück « *La Hermana San Sulpicio* » übrigens schon in *Nyrops* « España moderna » — abgedruckt — ist dem gleichnamigen Roman entlehnt und muss durch seine unwiderstehliche vis comica dem ärgsten Misanthropen ein Lächeln abgewinnen Die zwei letzten Stücke sind den *Papeles del Doctor Angélico* entnommen. Hievon enthält das erstere — *Vida de Canonigo* — die Schilderung eines gelungenen Familieninterieurs, während das zweite — *La procesión de los Santos* uns eine hochpoetische Szene vorführt.

Für die Gediegenheit der 10 Seiten Anmerkungen bürgt des Herausgebers philologischer Ruf. Eine deutsche Ausgabe dieses vortrefflichen Spanischen Lesebuchs wäre sehr wünschenswert.

R. Riegler.

† CARLO SALVIONI

Mentre si sta stampando questo fascicolo, giunge dolorosa la notizia della morte di Carlo Salvioni (22 Ottobre 1920). L' « Arch. romanicum » si inchina commosso dinanzi alla memoria di un uomo, che diede tutto se stesso agli studi e alla sua patria d'adozione, l'Italia; e, derogando dalle sue abitudini, manifesta pubblicamente il suo cordoglio per la perdita di un energico lavoratore, che ha segnato, senza intenti di innovatore, con ammirevole tenacia, orme non indifferenti nel campo della dialettologia italiana. Il Salvioni era uno dei più strenui e convinti rappresentanti dell'indirizzo naturalistico nella linguistica romanza. Cresciuto alla scuola di G. Flechia e di G. I. Ascoli, egli non fu il vero continuatore di questi due grandi, ma derivò da essi i principi fondamentali, i fulcri ideologici, intorno a cui s'aggirò la sua attività di scienziato. Se non che, il suo raggio d'azione fu assai meno esteso, e questi stessi principi s'irrigidirono nelle sue mani, poichè egli li trasportò, con atto molto più deciso dei suoi maestri, nel dominio della natura, dal quale non li smosse più. La lingua divenne, per il Salvioni, un fatto naturale, un terreno d'esperienza materialistica, e fu concepita da lui con la fissità e con le leggi imprescindibili e arcane della natura di Galileo. La realtà linguistica (sintesi di spirito e di materia) [1] fu da lui scissa: ed egli si astrasse entro il secondo di questi due termini irriducibili ma correlativi, persuaso che lo studio della natura, della materia, della molteplicità linguistica debba condurre a scoprire la radice o la genesi delle mutazioni fenomeniche. Egli, così, si trasportò fuori della vera storia della lingua. La lingua fu da lui scrutata, certamente con infinito amore, ma dal di fuori, non dal dentro; e in questo costante lavorìo naturalistico egli dispiegò, con instancabile attività, tutte le sue forze. Così considerata, la scienza non poteva non divenire, come divenne di fatto per lui, un dogma. Le leggi fonetiche furono per lui quasi un articolo di fede, che non si discute, che si accetta ad occhi chiusi, che si difende con tutta l'energia del credente. Il Salvioni s'era talmente compenetrato di questo indirizzo, che giudicò sempre temerarietà il non battersi il petto dinanzi alle così dette « leggi linguistiche » senza mai comprenderne, da intelletto antifilosofico qual era, il reale valore. Nel suo campo, fece davvero tutto quello che potè. E la sua opera non andrà perduta, perchè sarà sempre un salutare ammonimento per chi voglia astrarsi, prescindendo dai fatti, nell'altro termine della sintesi, cadendo in un formalismo vuoto e fantastico. In questo senso, la sua attività fu e sarà ferace, indice di un orientamento che ha prodotto e produce buoni frutti. Ma la verità è che questo orientamento è più da raccoglitore, che da indagatore e scrutatore dei fenomeni linguistici. Fuori della natura astratta (da lui erroneamente concepita come realtà o storia) egli non vedeva salvezza. E fu acre, come un uomo di fede, contro coloro che si straniavano poco o molto dal suo indirizzo. Fu persino, più d'una volta, ingiusto. Ma questa ingiustizia veniva direttamente dalla sua mentalità formatasi nel cerchio dei fatti naturalistici, non già dal suo cuore. Tutti coloro, che lo hanno conosciuto intimamente, sono concordi nel riconoscergli molta generosità e bontà. Coloro che non lo conobbero o non ebbero occasione che di scambiare poche parole con lui (e fra essi va l'estensore di queste brevi linee) potevano giudicarlo altrimenti, sopratutto nel calore della disputa, ma non mancavano di apprezzare, nel loro giusto valore, cioè come animate dalla più perfetta buona fede, le sue convinzioni così ferme, sebbene erronee, così solide e sostenute da un'energia così pugnace. Il Salvioni incarnava un indirizzo, di cui l' « Arch. romanicum » combatte fermamente l'esagerazione e di cui riconosce i pregi. E continuerà nella sua lotta non di persone ma di idee, rammaricandosi che la forza delle cose talora conduca, nolenti, a combattere, oltre le idee per se stesse, le idee nelle persone che le rappresentano, sopratutto quando si tratti di campioni non comuni, come era il Salvioni, e di uomini, come lui, pronti all'attacco nella persuasione sincera di compiere un dovere.
Animato da questi sentimenti, l' « Arch. romanicum » sente imperioso e profondo il bisogno di inchinarsi dinanzi alla memoria di un uomo, che visse per le sue idee e lottò per esse, impareggiabile per erudizione nel campo da lui prescelto. Oggi abbiamo la dolorosa impressione che, mancando il Salvioni, ci manchi qualcosa di vitale: la sua costante opposizione, che era per noi un elemento e una ragione di progresso.

G. B.

[1] Diciamo « materia » la lingua già parlata, che diviene « linguaggio » quando sia investita dallo spirito e risuoni sulla bocca dei parlanti, ma che, staccata dallo spirito o fuori dall'atto spirituale, è un antecedente del linguaggio (e non è il linguaggio).

ERRATA

P. 415, l. 11, *tapir* (corr. di E. Hoepffner), l. 23, *trois*; p. 418, l. 17, *arcu* (non *arcu*); p. 421, l. 10, *wrainjo*; p. 423, l. 2 d. C. *aviga*; p. 424, l. 13. d. b. *bég*; p. 425, l. 10, *zan*, (*z-* è caduto durante la stampa).

Firenze, Agosto 1921. — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini.